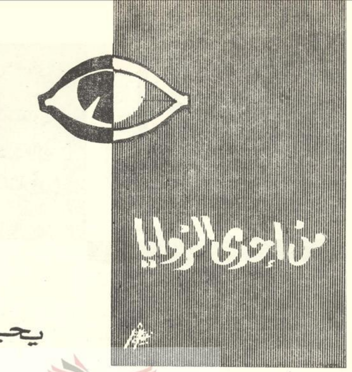


يحيى حقي

١ ـ من أجل السلم والعدل والكرامة :

يصدر هذا العدد مع انعقاد ثالث المؤتمرات الدولية الهامة التى شهدتها القاهرة أخيرا ـ ففى يوم ٥ من أكتوبر يجتمع عندنا زعماء ٥٩ دولة تعتنق أو تحبذ سياسة عدم الانحياز الى احدى الكتلتين اللتين انقسم بينهما العالم ، ومجىء هؤلاء الزعماء عندنا ليس من قبيل المجاملة لنا فحسب ، فلا أعرف عاصمة أجدر من القاهرة بعقد هذا المؤتمر ، فبلدنا وحده هو الذى تحمل من أجل رفعه لراية عدم الانحياز من الضغط والارهاب ما لو نزل بغيره لتزلزل ولان ، وتحول الضغط الى غزو مسلح فلم يركع له بل قاومه حتى انتصر عليه وأثبت بتضحياته وصلابة مقاومته أن الدول الصغيرة الحريصة على حريتها واستقلالها تستطيع ، فى وجه جميع الصعاب أن تقف على قدميها وتنتهج سياسة مستقلة غير منحازة ٠

ولم يكن اعتناق بلدنا لسياسة عدم الانحياز رغبة منه فى طلب السلامة بالانعزال أو اتقاء الزج بالنفس فى مشاكل لا ناقة له فيها ولا جمل ، أو الخوف من عقاب ذرى ، ولكنه ـ الى جانب ترجمته لحرص شديد على الكرامة والاستقلال ـ انما ينبع من نزعة انسانية نبيلة هى مد يد الصداقة لكل من يصادقه ، من كراهيته للتعصب والتزمت والجمود تحت لافتة كالخشب المسندة ، من ايمانه بأن تضييق رقعة القواعد العسكرية ـ توطئة لالغائها ـ هو أكبر خدمة لسلام العالم وانقاذ البشرية من الدمار ٠

لم ينصرف جهد بلدنا الى تيسير اللقاء فحسب بين الدول غير المنحازة بل الى الانتقال من التفاصيل الى المبادىء ، الى تحريك كل قوى الخير البناءة من سباتها وتبعثرها ، وتجميعها فى كيان واحد يكون له ثقله فى الميزان ٠ لا يزعم بلدنا ولا يتباهى بأن دوره فى هذا المضمار هو اذن دور قيادى ، ويترك الشهادة لغيره ان أنصف ٠

ان مؤتمر عدم الانحياز يمثل ضمير العالم الذى ان أراد الانحياز فلا ينحاز الا للحق وحده ٠

وليس فى العالم من يتعطش للاهتداء بخطة بلدنا مثل القارة الافريقية التى تملصت من الاستعمار فى شكله القديم ، لذلك لم يكن أيضا من قبيل المجاملة

لنا فحسب أن اجتمع عندنا ما بين ١٧و٢١ من يوليو أول المؤتمرات الثلاثة الذى حضره زعماء ٣٤ دولة أفريقية ·

وجهد بلدنا فى هذا المضمار هو أيضا السعى لتجميع القوى المبعثرة فى كيان واحد يكون له ثقله فى الميزان · ففى هذا المؤتمر - الذى شارك بلدنا فى وضع صيغة معظم قراراته - انتهت الحواجز الفاصلة بين المنظمات الاقليمية مثل مجموعات برازافيل ، والدار البيضاء ومونروفيا وغيرها ، وانتهى تقسيم القارة الى افريقية العربية وافريقية جنوب الصحراء · هذا هو الطريق الى الوحدة الافريقية · ودور مصر فى هذا المضمار هو اذن دور قيادى أيضا . لسنا نحب - ولكن من حقنا - أن نفخر بشهادة بعض زعماء افريقية بأن جهاد بلدنا هو الذى يسر لهم تحرير بلادهم ·· هيأ هذا المؤتمر لافريقية أن تحل مشاكلها بنفسها كما هيأ لشعوبها ان تلتقى بالشعوب العربية : جناحها الأيسر وقلبها مصر ، فادرك كل منهما حقيقة مشاكل الطرف الآخر ·

وكان لا يتصور السعى للوحدة الافريقية دون سعى مماثل للوحدة بين الشعوب العربية ، هذاهو مؤتمر القمة العربى الثانى الذى انعقد بالاسكندرية من ٥ الى ١٠ من سبتمبر لمواجهة التحدى لاستحقاقنا للحياة الحرة الكريمة - لمواجهة خطر اسرائيل التى زرعها الاستعمار كالسرطان داخل الشعوب العربية لتفصل بين جناحيها ، ودور مصر هنا هو أيضا تحريك كل قوى الخير البناءة وتجميعها فى كيان واحد يكون له ثقله فى الميزان ·

***

تتعاقب المؤتمرات ، يتوالى سعينا فى جنيف لتحقيق نزع السلاح ، اشتراك فى اجتماع نيروبى لبحث مشكلة الكونغو ، يدأب جهادنا ضد الاستعمار وقواعده أينما كانت ، وبخاصة فى الجنوب العربى· نشاط متقد فى مضمار السياسة الدولية ،الىجانب هذا كله نشاط مماثل فى مضمار العلم والثقافة · وفود من علمائنا تسافر للمؤتمرات العلمية ، علماء أجانب كثيرون نستضيفهم ، تنعقد ندوة دولية للتليفزيون ، وندوة عربية للسينما ·

أصبحت لمصر مكانتها الدولية المرموقة ، اذا نطقت كلمتها أصاخت لها الآذان وحسب حسابها . ولكن لا قيام لمكانة دولية على الرمال ، فأساسها هو فى الواقع هذا الجهد الكبير المبذول فى الداخل لتحقيق العدالة الاجتماعية ورفع مستوى المعيشة والمساواة فى الفرص المتاحة والبناء والتعمير باستمرار · وهنا أيضا تضرب مصر المثل باعتناقها لنظام هو من صنعها ، من وحى طبعها ، لا يعرف التعصب والتزمت ، انسانى النزعة (كلمة الانسان بدل كلمة الفرد هى الواردة فى الميثاق) لا يقفل على الثقافة الرفيعة بابا أو نافذة ·· لا شك أن الوفود العديدة التى زارتنا أخيرا شهدت كذب الدعايات الموجهة ضدنا ورأت أن جهود مصر فى الداخل والخارج مستندة الى فلسفة واحدة تساير التاريخ وانها منصرفة كلها للسلام والعدل وكرامة الانسان ·

٢ - البحث عن السعادة :

يعلق بنجاح الكتاب الأول للمؤلف الجديد خطر خفى يترصد له فى كتابه الثانى ، ان كان الأول تبشيرا فينبغى أن يكون الثانى تأكيدا لنحو واضح ، يثبت أن سابقه لم يكن بيضة الديك أو فلتة خدمتها ظروف مواتية من العسير أن تتكرر أو نفثة صادقة نزحت معين صاحبها ، ان بقيت له طاقة فعلى الانخداع اذا برئت ذمته أو على التلفيق اذا لم تبرأ ، سقطة الكتاب الثالث أو الرابع أهون بكثير من سقطة الكتاب الثانى ·

لذلك تناولت باشفاق ولهفة المجموعة الثانية من القصص القصيرة التى أصدرها أخيرا صديقى العزيز الاستاذ محمد سالم بعنوان (البحث عن السعادة) · فلم يسعدنى شىء فى حياتى الأدبية مثل تقديمى للقراء مجموعته الأولى (أستاذ فى الحارة) ·

وما زلت أعتب على النقاد أنهم لم يقتطعوا لها من اهتمامهم قدرا أكبر ، وكان المؤلف قد عرفنا بنفسه فى المقدمة التى كتبها لمجموعته الأولى هذه ، وحدثنا فيها بصراحة أذهلنا نبلها عن الانتفاض لجراتها - هكذا يكون حديث الحر للأحرار - فنفى عنه الخجل الذليل وشهوة مكروهة فى عرض الجراح والتشكى لها لاستجداء الشفقة والعطف · وروى لنا أسرار مطلع سيرته وتخبط خطوه فى أوائل عمره ، واعترافه بجميل رائده العظيم صديقى الجليل الأستاذ سيد عويس الذى صانه وأخذ بيده

وعوضه بحنانه عن كل حنان فقده . فرأينا أنه حرم من التعلم بالمدارس على اختلاف بقية المثقفين وان ظلت مدرسته هى الحياة ذاتها . لم يبق لها حيلة قاسية خبيثة فى تحطيمه أو تلويثه الا جربتها فيه ، نقلته من مهنة مغتالة الى مهنة أشد منها اغتيالا ، فخاب سعيها كله وانفلت فتانا من المحن جميعها وقد احتفظ بمعدنه الأصيل كريما صافيا دون ان يصاب بعطب مزمن وبمقدرته المذهلة على مواجهة الحياة ، لا مواجهة المظلوم المحنق للظالم المقيت ، بل بقلب متفتح سليم الفطرة ، ان لحظ فضاق فأن أنينا خافتا لما يراه من بؤس وضياع وعذاب فى غير طائل فانه لا يفقد بشاشته ولا جذله ببقاء قوته على الانتماء لهذه الحياة ذاتها وفهم رموز كلامها والانتباه لحقيقة ما تضمره أعماقها تحت سطح خادع ، ان قلبه لا يسلم أحيانا من تذوق المرارة ولكنها ليست راسخة ولا محطمة ، يزيحها دائما أمل حلو متجدد فى لقاء الطهر والجمال والطمأنينة وتآلف الأرواح التى لا يفصلها الا حماقات البشر وأنانيتهم وجحود قلوبهم ، ان همه الأول هو « البحث عن السعادة ».

***

واذا كانت هذه المصارحة قد جذبتنا الى التعاطف مع المؤلف فانها وحدها لم تكن لتشفع له فى تقديرنا لفنه ـ فلا يهمنا شخصه ـ لولا ايحاؤها بأن الكتاب وليد التجربة والمعاناة والخبرة لاشطحات الاختراع والخيال ، فليس كمثل التجربة عدة وسند للقصصى، هى المادة الخام التى لا يجدى فى غيابها براعة الصنعة وتألق الذهن وثراء الروح والعلم بنبض اللغة ، وما أكثر القصص الجميلة الميتة التى تعتمد على هذه الذرائع وحدها ، وأعترف أن قصص « أستاذ فى الحارة » لم تخيب عندى الأمل فيها فقد وجدت بين سطورها عطر الحقول لا عطر القنينات وفطرة سليمة لا تزال بشوكها ـ كما تقول العامة عندنا ـ الاحساس فيها بكر متجاوب سريع الاهتزاز فى غير مرض ، لم يختنق بعد تحت ركام من التفلسف وفرط التأنق ، ترتاح له النفس وتنتشى به لنطقه بالجذل بالحياة رغم قسوتها فى أحيان كثيرة . وهذا الصدق هو الذى رفع الشكل الى مستوى المضمون فاستجاب له القارىء بغير حاجة الى مزيد من التمعن ، وجب هذا الصدق أيضا كل مماحكة فى وزن الألفاظ بميزان الذهب والاهتمام بالزينة ، والتزين لا يرفع من شرف الجمال الفطرى بل ربما حط به .

***

وظللت أرقب الأستاذ محمد سالم وهو يعمل قريبا من المسرح لحسن الحظ فرأيته يزداد فهمه ونقده لفنونه ويزداد اقباله على القراءة بنهم ، بين مؤلف ومترجم ، ويزداد ثقة بنفسه ووعيا بأصول فنه ، ورجوت فى سرى ألا يجىء هذا التثقف وهذا الوعى على حساب براءة احساسه الفطرى وصدقه بل أن يزيد من ثراء روحه وانفساح أفقه واتقان صنعته وحسن انصاته لهمس لغته ، وحمدت الله أن مجموعته الثانية (البحث عن السعادة) قد خلت مما كنت أتوجس . حقا ان بها آثارا حميدة لهذا التثقف وهذا الوعى ، فأنت لا تخطىء تقدم محمد سالم ونجاحه فى كسر رتابة السرد وتوالى تيار الزمن ، فى مزجه بتناوب جميل بين السرد والحوار والوصف والتحليل النفسى ، فى تناول أشخاصه من الظاهر والباطن (بل قد تجد فيها أيضا ذكرا لأسماء بعض المؤلفين الاجانب !) ولكن يظل الحكم عليها فى نظرى أنها امتداد لا نمو لمجموعته الأولى ، لا تزال له كل فضائله الكبيرة وعيوبه الصغيرة ، هى هى لم تتغير . واضح أنه يمر بمرحلة قد يتشابه فيها كل انتاجه ولكنى واثق أنه سيجتازها عما قريب فينتقل من الحسن الى الأحسن .

ولعل السبب فى امتداد هذه المرحلة الأولى أنه لم يستطع بعد أن يتملص من بعض الأفكار والأنماط الثابتة التى تأسره أسرا شديدا لطول الحاحها عليه من سابق ، وليس هذا بعيب فى كل الأحوال ، فمن الخطر أن يكون ثمن التنوع هو البعد عن صدق التجربة ، بالعمق لا بالطول أو العرض تقاس رسالة الفنان ، وقلما ينجو كاتب كبير من الانجذاب الدائب لفكرة واحدة تسيطر عليه ويتوالى ظهورها فى معظم انتاجه ، ولكن هذه الفكرة الثابتة تكون عند هذا الكاتب الكبير مستمدة فى الأغلب من مراقبة الحياة وتفسيره لها ، فهى قابلة لأن تنعكس على الغير وترتد فى صورة جديدة ثابتة ومتنوعة فى آن واحد . أما عند محمد سالم فالفكرة الثابتة هى وليدة ترجمة ذاتية فى معظم الأحوال ، وانعكاسها على الغير لا يخلو أبدا من شىء من القسر والتشابه غير المحمود والالحاح الذى يختلط بالاستهواء العليل . أن الترجمة

عن الذات ، مهما تكن غنية هذه الذات ، هى رصيد سريع النفاد وقيد ضيق يشل امتداد الخطو والنظرة، لعلى أتهجم على دخيلة محمد سالم بوقاحة ، وأزعم أننى أعلم بنفسه من نفسه ولكن حبى له هو الذى يهدينى ويشفع لى فى ابداء هذا الحكم من قبيل الظن لا اليقين .

***

والنمط الذى يلح على محمد سالم هو شـــاب مرهف الحساسية منطو على نفسه لا ينفك يحضنها ويرقبها وكأنها تحت مجهر ، وحيد حتى حين تكون له أسرة أو زمالة (لا يرتفع الزميل أبدا الى مقام الصديق) ، مضيع كالطفل التائه وسط الغابة ، ومع ذلك خفق الخوف فى قلبه أمل أكيد فى النجاة ، معتز بانسانيته وحسن نيته ، شديد الخوف على كرامته ، ممزق بين الاعجاب بالنفس لأنه أحد ذكاء وفهما من الغير ، بل اكثر تثقفا ان فاته علم المدارس ، وبين الازراء بهذه النفس حتى يقول فى سره انه خنفسة : صورة غير مسطحة بل معقدة التركيب ، ولكن مأساته الكبرى أنه يعانى من جوع شديد ، هو واحد وان بدا ثلاثة : جوع الى الطعام ولو لاخسه ، ولو لمسكره حين يكون المطلب هو مملحه ، أى شىء يسد عواء المعدة ، الكم لا النوع ، الفرحة هنا برطل لحمة ، بشلن يشترى ثلاثة سندويتشات سمك مقلى من صنف رخيص .

يصف محمد سالم هذا الجوع فى مطلع قصته (شلن فضة) فيقول : « تعرفون ما هو الجوع ؟ لست أعنى بالجوع أن الغداء قد تأخر عليك فشعرت بالجوع . لا . انما أقصد بالجوع ذلك الوحش الكاسر الذى لا يرحم عقلا ولا جسدا ، يجعل من الكرامة مجرد اسم لا معنى له . وأعنى بالجوع حين لا يكون هناك غداء أو عشاء وليس هناك أمل فى الافطار فى الغد » .

جوع الى الحنان لأنه يخجل من الاعتراف بأنه جوع للحب ، لأنه يخجل من الاعتراف بأنه جوع لحب جنسى ، جوع للمرأة .. كأن جميع نساء العالم أبعد من يده ، محرمات عليه ، ليس الجسد وحده هو مطلبه ولكن معه أيضا روحا حانية من الجنس المخلوق لجنسه تنقذه من ضياعه ووحدته ويعرف معها طعم السعادة ، ليس فى المجموعة صراخ البهائم فى موسم التلاقح .

جوع الى تأكيد الكرامة ، انه شديد الحرص عليها ، يرفعها الى أعلى عليين بقدر ما حطت به الحياة أسفل سافلين ، وحتى حين يضع القدر فى طريقه « شقيقة الروح » يعرض عنها خشية أن يقابل بصد مهين ، وهى أيضا تهم ثم تعرض عنه لأن العرف أقوى عندها من شجاعتها وقدرتها على البذل ، لو فتح أحدهما فمه بكلمة ، كلمة واحدة ، لانفتحت لهما أبواب السعادة . يا رب لماذا هذه الخيبة ؟ الحلم هنا ليس بالسعادة له وحده ، بل بعالم خير يجد فيه كل انسان سعادته وتصان كرامته (قصة البحث عن السعادة) .

والمهنة التى لا يصدق فى الحياة غيرها فى تمثل هذا النمط هى مهنة الكومبارس ، وتدل المجموعة على أن للمؤلف خبرة كبيرة بها فهى تتكرر فى قصصه (أضواء الفن ، ومجد قديم) . انه يرقب بسخرية حلوة أناقة ثيابهم المستعارة وتناقضهم بين الطموح والعجز ، بين ظلام البيت الفقير وأضواء الاستوديو ، ولكنه مع ذلك يحبها ويعطف عليها ، فهى كالنمط تعيش على هامش الحياة . العالم عند محمد سالم مسرح كبير ، اختار القدر بضعة أشخاص محظوظين للقيام بأدوار البطولة واختار جماعة أخرى من الغلابة للقيام بدور الكومبارس .. المكان واحد ولكن بين الطرفين سدود من حديد ..

البحث عن السعادة من خلال الفقر والحرمان والضياع والقسوة والجوع . ما أبشع الصورة فى قطعة الشكولاتة التى يتمثل فيها السعادة . (لعلها أحسن قصص المجموعة) يقضمها الابن فى خلوته كالفأر وراء ظهر أمه المريضة ، ثم يجود بها عليها ويوصيها أن تأكلها من وراء ظهر أخته ، فتنادى على البنت وتقتسمانها من وراء ظهر الابن .. ولعل أكبر سبب للبشاعة أن محمد سالم روى لنا القصة ببساطة متناهية ، والبساطة هنا أشد ايلاما من العنف .

ومع ذلك فالصورة النهائية لأدب محمد سالم ليست مقبضة للقلب ، لأنه لا يحلم لنفسه ، بل للعالم كله ، انه منحبس كل الانحباس فى كيانه ولكنه مع ذلك شديد الصلة بالحياة ، الشرور غير باقية وكذلك المرارة بفضل أمل أكيد فى النجاة .. ومن يفتح قلبه وعينيه لا يعدم أن يرى أن الخير لا يزال يجوس خلال الدنيا .. ستحب الحياة وتؤمن بها حين تقرأ قصة « لعب عيال » حين يتلاقى صبية

وعسكرى أول الأمر فى خصام لا يلبث أن ينتهى الى وئام تشيع فيه **الابتسامات والشتائم البريئة ..**

***

أدب انسانى صادق أخاذ ، ان خلف فى القلب أسى لا يخلف مرارة ، لقد أثبت **محمد سالم أنه يملك** موهبة القصة والتعبير ، **ولكن لأن أملنا فيه كبير** فاننا نرجو **أن يجتاز هذه المرحلة بالتحلل ولو قليلا** من أسر النمط الذى يلح عليه ، **أخشى أن أقول** اننا كدنا نشبع منه ان لم يكن قد شبع هو بعد من الطعام وتأكيد الكرامة ومن الحنـان (بجميع تفسيراته الفوقانية والتحتانية) نريد له **هجمات فى ميادين أخرى** ، وأتمنى له أيضا الحذر من **الثنائية فى القصة** القصيرة

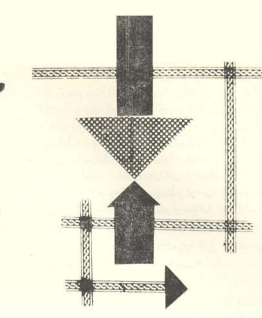
ففى قصة المرابية أم نشـأت فى فقر ثم أثرت فعقتها ابنتها بعد زواجها فى الزمالك وعقها ابنهـا بعد زواجه فى جاردن سيتى .. مثل واحد يكفى ولكن لعله أراد تصديق المثل القـائل بان « خبطتين فى الرأس توجع » والتنبيه الى ان البنت تكون فى الواقع أشد عقوقا من الابن .. والحذر من الوقوع فى دروب مطروقة ، فافلاس اللقاء العابر بين فتى وفتاة ما أقرب وأجدر أحدهما بالآخر فكـــرة شائعة فى **الأدب القصصى** ، والحذر ثم الحــذر من الانخداع بحكمة من يزعم أن ترك المعنى فى بعض العبارات مبهما معلقا غير مستقر هو من دلائل البراعة فى فن القول فى عصرنا الحديث ... ولكن لعل سوء الطبع هو المسئول وحده عن الاثر الذى بقى فى نفسى من انبهام معنى بعض العبارات .

وأقول فى النهاية **للدار القومية التى تكفلت بطبع** الكتاب ــ جزاها الله خيرا ــ ماذا جرى لسياستهـا الاشتراكية فى نشر الثقافة حتى تبـاع مثل هذه المجموعة الصغيرة **بخمسة وعشرين قرشا ، ان أكبر** عملة مذكورة فى هذا الكتاب هى **الشلن** ، وهذا ظلم لنا بل وظلم لمحمد سالم **نفسه فان كتابه خليق** بأن يقرأه الكثيرون لا المقتدرون وحدهم .



من بلغراد الى القاهرة
١٩٦١ - ١٩٦٤

بقلم
حمدى حافظ



كان مؤتمر بلغراد ، الذى انعقد عام ١٩٦١ ، مظهرا قويا وحاسما ، لسياسة عدم الانحياز ٠ وكانت له مهمة مزدوجة تجلت فى النتائج التى توصل اليها وفى مضمون الوثائق التى صدق عليها ، كذلك كان دليلا جماعيا ، هاما ، على الدور الفعال الذى تلعبه الدول غير المنحازة فى ميدان السياسة الدولية ٠

وسرعان ما ازداد سلطان سياسة عدم الانحياز تدعما بعد مؤتمر بلغراد ، وأخذ نفوذها يزداد منذ الفترة التى انعقد فيها ببلغراد من أول سبتمبر ١٩٦١ حتى السادس منه ٠٠ وهى فترة بلغ فيها التوتر الدولى ذروته ٠٠ وذلك بسبب العلاقات التى أخذت تتدهور باستمرار ، بين الشرق والغرب ٠٠ فقد كان مقدرا أن ينعقد مؤتمر باريس فى ١٦ مايو عام ١٩٦٠ ، غير أنه انهار ، وكان انهياره ، ايذانا ببداية التوتر الذى أخذ يتفاقم بسرعة ٠٠ وفى أعقاب ذلك المؤتمر اختفت « روح كامب ديفيد » وهى الروح التى كانت تبشر بتحسن العلاقات بين أمريكا وروسيا عقب زيارة رئيس وزراء الاتحاد السوفييتى للولايات المتحدة الامريكية ، وأعقب هذا عدد من التطورات الأخرى السيئة ، فالمحادثات الثلاثية الخاصة بحظر التجارب النووية ، والتى ظلت مستمرة فى جنيف ابتداء من عام ١٩٥٨ ، هذه المحادثات وصلت الى مرحلة لامخرج منها ، بسبب الخلاف الذى لا أمل فى حسمه ، الخلاف الذى بدا أنه غير قابل للحل ٠٠ فأجلت « لجنة الامم العشر لنزع السلاح » اعمالها بعد أن ظلت فترة طويلة لا تحرز أى تقدم ٠٠ وكانت الدول قد اجلت ـ عن طواعية ـ تجاربها النووية ، غير أنها كفت عن هذا التأجيل ٠ هذا الى أن اعلان الاستقلال فى الكونغو جلب معه الفوضى ، نظرا لتدخل دول أجنبية فيه تدخلا لا مبرر له ٠٠ فضلا عن التدخل الخاطىء أو الفاشل ٠٠ للامم المتحدة ذاتها ، الأمر الذى تسبب فى نشوب صراع جديد هناك ، هدد بسريان النار الى اجزاء أخرى من افريقية فنشبت أزمة حول دور السكرتير العام للامم المتحدة أعقبتها أزمة حول انتخاب سكرتير عام آخر يحل محل داج همرشلد الذى لقى حتفه فجأة ٠

وانعقدت الدورة الخامسة عشرة للجمعية العامة للامم المتحدة فى جو من الصراع الحاد بين الشرق والغرب ٠ ولذا اتسم الموقف الدولى ـ خلال الدورة كلها ، وبعد الدورة ـ بانزعاج وقلق بالنسبة للعلاقات الدولية الآخذة فى التدهور المنتظم ، مع عدم وجود أية بادرة تنبىء بموقف مهادن أو أية نتائج ملموسة يسفر عنها السعى وراء التماسك والتآزر ٠

فى ظل هذه الظروف نبتت فكرة عقد مؤتمر كبير للدول غير المنحازة فى رأس الذين يؤيدون سياسة التعايش الفعال وعدم الانحياز الى التكتل • وكان الهدف من هذا المؤتمر أن يحلل التطورات التى طرأت على العلاقات الدولية ، ويبحث فى أسباب تدهورها المستمر ، ويقترح الوسائل الكفيلة بدعم العلاقات الدولية مع فرض الضغط السياسى والأدبى على العوامل المتعلقة بالكتل •

وترجع فكرة تنظيم هذا المؤتمر الى الاتفاق الذى توصل اليه عندئذ رؤساء اندونيسيا ، ويوغوسلافيا والجمهورية العربية المتحدة •

***

والواقع أن الفكرة كانت قد تشكلت قبل ذلك ببضعة شهور • عندما اجتمع رئيس يوغوسلافيا ورئيس الجمهورية العربية المتحدة فى بريونى فى صيف عام ١٩٦٠ عندما تفاقم الموقف الدولى فجأة وجاء فى البيان الذى صدر عن هذه المباحثات « أنه لايمكن الاستغناء عن المشاورات بين الدول غير المنحازة ، والتى تهدف الى تدعيم السلام العالمى، والمحافظة على استقلال كافة الأمم ، والقضاء على خطر التدخل فى شئون الآخرين الداخلية » •

وأضاف البيان « وستهدف هذه المشاورات الى تدعيم التعاون الاقتصادى والثقافى والفنى بما يعود بالنفع على شعوب هذه الدول وعلى المجتمع العالمى »

وقد كان انعقاد مؤتمر بلغراد نتيجة منطقية للظروف الدولية السائدة فى ذلك الحين • فمن ناحية كان سلطان سياسة عدم الانحياز يتزايد فى المحيط الدولى ، ومن ناحية أخرى اخذت العلاقات بين الكتل تتدهور بشكل منتظم وخطر • وانعكس أثر الحرب الباردة وسباق التسلح انعكاسا عنيفا على العالم اجمع • وازداد عجز الدول الكبرى عن ايقاف سباق التسلح أو الحد من سرعته ، كما عجزت عن حل خلافاتها بطريقة سلمية •

وفى ظل هذا الوضع كانت الدول المستقلة غير المنحازة الى كتل غير قادرة على الاستمرار فى مشاهدة هذه التطورات وهى مكتوفة الايدى • كما كانت لاتستطيع أن تترك مصير السلام رهنا بقرارات الكتل المتعادية • فوجدت هذه الفكرة لذلك استجابة لدى عدد كبير من الدول غير المنحازة •

هذا وقد وافقت على اقتراح عقد مؤتمر لرؤساء دول وحكومات البلدان غير المنحازة فى ذلك الوقت ٢٨ دولة ، وقد اشترك فى المؤتمر فعلا رؤساء الدول والحكومات الآتية : افغانستان ، الجزائر ، بورما ، كمبوديا ، سيلان ، الكونغو (ليوبولدفيل) كوبا ، قبرص ، اثيوبيا ، غانا ، غينيا ، الهند ، اندونيسيا العراق ، لبنان ، مالى ، مراكش ، نيبال ، العربية السعودية ، الصومال ، السودان ، تونس ، الجمهورية العربية المتحدة ، اليمن ، يوغوسلافيا ، وكذلك بوليفيا والبرازيل واكوادور كمراقبين •

وقد ضمت دول عدم الانحياز التى مثلت فى مؤتمر بلجراد اكثر من ٨٠٠ مليون نسمة

***

ولقد أصدر مؤتمر بلجراد قرارات ثلاثة اثنان منها يتعلقان بالخطر المباشر الذى يتهدد السلام العالمى ، أما الاعلان الثالث فيتضمن مبادىء سياسة السلام والتعاون الدولى المبنية على مبادىء ميثاق منظمة الامم المتحدة •

ولقد ظهر التعبير عن قلق المشتركين فى المؤتمر حول تفاقم حدة الموقف الدولى فى الاعلان عن خطر الحرب والنداء الموجه للسلام ، كما ظهر فى رسالة مستقلة أرسلت الى كل من الرئيس الامريكى كنيدى والرئيس خروشوف عن طريق مبعوثين كلفا بهذه المهمة بصفة خاصة ، وفى هذا الاعلان أكد المؤتمر الحاجة الملحة لجميع الأطراف المعنية ، وعلى وجه الخصوص الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى ،الى أن توقف فورا استعدادات الحرب وان تستأنف المفاوضات للوصول الى تسوية سلمية للخلافات الكبيرة بينها ، كما أرسل المؤتمر الى الطرفين المتنازعين رسالة مستقلة بهذا المعنى تدعوهما الى استئناف المفاوضات « لازالة خطر الحرب فى العالم وتمكين الانسانية من السير فى طريق السلام » •

والقرار الرئيسى الذى أعلنه مؤتمر بلجراد هو بيان رؤساء دول وحكومات البلدان غير المنحازة الذى صدر فى سبتمبر ١٩٦١ ويتضمن قرارات حول الموقف الجماعى لوفود المؤتمر عن المشاكل الملحة والعاجلة الخاصة بالسلام وبالعلاقات السلمية بين الدول •

ويتضمن هذا البيان مبادىء وبرامج سياسة عدم الانحياز •

نحو المؤتمر الثانى لدول عدم الانحياز :

وبالرغم من أن الموقف الدولى من الناحية العامة للعلاقات الدولية يعد الان اكثر ملاءمة منه اثناء مؤتمر بلجراد ، فان المشكلات الدولية الكبرى — وهى نزع السلاح وتصفية الاستعمار نهائيا والعلاقات الاقتصادية بين البلاد المتقدمة والمتخلفة وملاءمة منظمة الامم المتحدة للتغيرات والمهام الجديدة — لاتزال قائمة وملحة .. فمن المحقق أن الظروف الدولية اليوم أكثر مناسبة وذلك بفضل تزايد الايمان بمبادىء التعايش السلمى ، بالرغم من أن الأهداف النهائية لهذه المبادىء لم تتضح بعد تماما .

ولاتوجد فى الواقع دول سوى الدول غير المنحازة يمكنها أن تدعم تطور الخطوات الطيبة نحو السلام وأن تطبق هذه الأساليب النافعة فى التفاهم الدولى .. وبدفعها الى ذلك والى القيام بجهود جديدة من أجل دعم السياسة السلمية ما حققته من نجاح فى ازالة خطر الحرب وتوسيع نطاق التعاون السلمى .

ولقد أسهم مؤتمر بلجراد اسهاما كبيرا فى هذه السياسة ، ولكنه لم يحقق نتائج نهائية فى ازالة أسباب الصراع الدولى . ومن الضرورى والمفيد معا الاستفادة من القوة التى كسبتها سياسة عدم الانحياز للاستمرار فى الجهود التى بذلت فى بلجراد والتى أسفرت عن بيان المؤتمر الأول للدول غير المنحازة .

ان فائدة عقد مؤتمر جديد للدول غير المنحازة قد نوقشت فى اجتماع الرئيسين عبد الناصر وتيتو . فى أثناء زيارة عبد الناصر الأخيرة لبريونى فى ١٢ مايو ١٩٦٣ .. وقد جاء فى البيان المشترك الذى صدر عن هذه الزيارة أن الرئيسين يبديان الارتياح لأن عددا متزايدا من الدول صارت تتبع سياسة عدم الانحياز وانها تسهم فى الجهود العامة من أجل السلام والتعايش السلمى بين دول العالم .

وعندما زارت سيريمافو باندرانكيه رئيسة حكومة سيلان القاهرة فى اكتوبر ١٩٦٣ تم الاتفاق بينها وبين الرئيس جمال عبد الناصر على عقد مؤتمر جديد للدول غير المنحازة عام ١٩٦٤ . وأكد البيان المشترك الصادر عندئذ أن مثل هذا المؤتمر سيسهم فى حسن التفاهم وتخفيف التوتر الدولى .

وقد أيد الامبراطور هيلاسيلاسى فكرة عقد مؤتمر جديد فى زيارته ليوغوسلافيا فى نوفمبر ١٩٦٣ وأيد البيان المشترك الصادر عن الزيارة فكرة عقد مؤتمر اكبر للدول غير المنحازة يسبقه تبادل شامل لوجهات النظر بين الدول المعنية .

وأدى تبادل وجهات النظر الى مبادرة سيلان ويوغوسلافيا والجمهورية العربية المتحدة الى الدعوة لعقد المؤتمر الثانى الذى تزايد عدده نتيجة لاتساع دائرة الدول غير المنحازة وأيدت بقية دول مؤتمر بلجراد هذه المبادرة ، وعقد اجتماع تمهيدى لسفراء الدول التى اشتركت فى مؤتمر بلجراد فى كولومبو فى الفترة من ٢٣ الى ٢٨ مارس ١٩٦٣ وحدد هذا المؤتمر مكان وزمان المؤتمر الجديد والدول المدعوة وجدول الأعمال المؤقت .

ونصت قرارات هذا المؤتمر التمهيدى على :

ا) عقد المؤتمر الثانى لدول عدم الانحياز فى القاهرة فى الأسبوع الأول من اكتوبر عام ١٩٦٤ .

ب) دعوة الدول الآتية للمؤتمر :

١) جميع الدول التى اشتركت فى مؤتمر بلجراد .

٢) جميع الدول الافريقية التى وقعت ميثاق الوحدة الافريقية :

٣) جميع الدول العربية التى اشتركت فى مؤتمر القمة العربى فى يناير ١٩٦٤ .

٤) الارجنتين ، بوليفيا ، البرازيل ، شيلى ، المكسيك ، ارجواى ، فنزويلا ، جاميكا ، ترنداد ، توباجو فى أمريكا اللاتينية .

٥) لاوس فى آسيا .

٦) النمسا ، فنلندا ، السويد فى أوروبا .

٧) الدول الافريقية والبلاد الأخرى التى تحصل على استقلالها قبل انعقاد المؤتمر ومن بينها نياسالاند ، وروديسيا الشمالية ، وغينيا البريطانية .

٨) حكومة انجولا المؤقتة .

كما قررت أن أمام ممثلى الحركات الوطنية فى الأقاليم التى لاتتمتع بالحكم الذاتى الفرصة لعرض وجهات نظرها أمام المؤتمر .

وفى الاجتماع التمهيدى فى كولومبو لم تصدر قائمة محددة بأسماء الدول التى تشترك فى المؤتمر الثانى لدول عدم الانحياز ، وانما وضعت أسماء

الدول المرشحة على أساس مشاورات سابقة مع الحكومات المعنية ٠

جـ) يتضمن جدول الأعمال ، بالاضافة الى المناقشة العامة للموقف الدولى ، جميع المسائل الدولية مثل صيانة السلام العالمى ، وازالة خطر الحرب وتأييد أسلوب التفاوض السلمى فى العلاقات الدولية وتقنين مبادىء التعايش السلمى ومشكلات الاستعمار والاستعمار الجديد والامبريالية وضمان الاستقلال القومى وحق تقرير المصير ومشكلة التفرقة العنصرية ونزع السلاح نزعا كاملا وعاما واقامة مناطق مجردة من الأسلحة النووية وتصفية القواعد العسكرية واعادة تنظيم الأمم المتحدة ومشكلات التطور والتنمية الاقتصادية بصفة عامة وصلتها بالمؤتمر الاقتصادى العالمى ٠٠ الخ ٠

كما تقرر عقد اجتماع تمهيدى لوزراء خارجية الدول غير المنحازة لاقرار جدول الاعمال بصفة نهائية ٠

ويشير جدول الأعمال المؤقت الى أهمية تأكيد سياسة التعايش السلمى ٠ ومن مهام المؤتمر الثانى دعم هذه السياسة كأساس للعلاقات الدولية ولذلك فان دراسة النواحى القانونية والسياسية لمبادىء التعايش السلمى الفعال ، وتقنين هذه المبادىء سيزيد من مساهمة عالم عدم الانحياز فى التطور البناء نحو السياسة السلمية ٠

وقد سجلت حركة تصفية الاستعمار وبخاصة فى افريقيا ، فى فترة ما بين المؤتمرين ، نجاحا كبيرا ولم يقتصر الأمر على تخلص البلاد الافريقية من الاستعمار بل أمتد كذلك الى تنمية التضامن الافريقى وتنظيم الدول الافريقية بقصدحماية استقلالها وتطور العلاقات المتبادلة بينها ٠

ولكن الاستعمار كنظام محدد نشيط لم يصف نهائيا بعد فى اجزاء متعددة من العالم ، ولذلك فان تصفيته نهائيا تعتبر من بين المسائل الهامة لا فى سياسة البلاد الافريقية والأسيوية فحسب بل فى سياسة الدول غير المنحازة فى العالم بأسره ٠

وينبغى الاهتمام بوجودأشكال جديدة للاستعمار اذ أن طرق وأساليب السياسة الاستعمارية تتخفى الآن وراءالتدخل الاقتصادى أوالسياسى أو العسكرى أو وراء الاحلاف وغير ذلك ٠ وهناك تطورات فى جنوب شرق آسيا والشرق الأوسط وبعض المناطق التى لم تتحرر بعد فى افريقيا وامريكا اللاتينية تشير الى الأشكال الجديدة للاستعمار ٠ ولذلك فان المؤتمر الثانى سوف يسلط ضوءا جديدا على الاستعمار ويتناوله بأفكار جديدة شاملة ٠

ومنذ مؤتمر بلجراد اتخذت خطوات هامة بشأن مشكلات الدول الناشئة وكانت أول خطوة فى هذا السبيل عقد مؤتمر القاهرة للدول النامية ثم المؤتمر العالمى للتجارة والتنمية الذى عقد ونظم بالاشتراك المباشر مع الدول غير المنحازة ٠

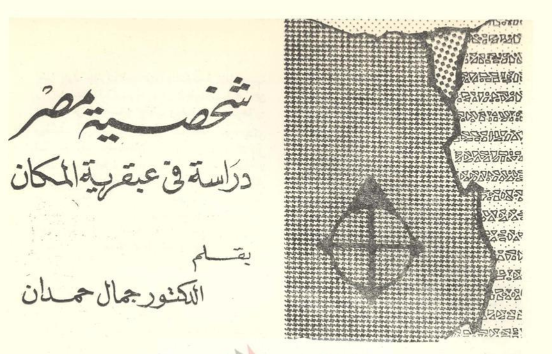
ولسوف يكون أمام حكومات دول المؤتمر الثانى ما أسفر عنه مؤتمر جنيف من نتائج ٠٠ ومن ثم فان مشكلات التنمية الاقتصادية والعلاقات التجارية والاقتصادية بين الدول المتقدمة والمتخلفة ستكون من أهم مايعنى به المؤتمر ٠

واقترنت فكرة عقد المؤتمر الثانى لدول عدم الانحياز بمبادرة بعض دول آسيا ومنها الصين وأندونيسيا لعقد مؤتمر ثان للدول الافروآسيوية ٠ يعقب مؤتمر باندونج ويكون دليلا على التضامن الافريقى الأسيوى الذى يعد عاملا قويا فى سياسة السلام المعادية للاستعمار والمؤيدة للتعاون الدولى وذلك بالاشتراك مع سائر الدول غير المنحازة والمحبة للسلام ٠ ولذلك فان عقد هذا المؤتمر يعتبر دليلا على ان الدول الافروآسيوية المستقلة المحبة للسلام تريد أن توحد سياستها مع جميع الدول غير المنحازة وان تناضل من أجل نفس المبادىء التى تدعوالسلام والمساواة والتعاون ٠

والواقع أن المؤتمرين لايتعارض أحدهما مع الآخر فى جوهره وفى أهداف سياسته بل انهما متكاملان ويؤكد ذلك مجرد الاطلاع على مواد جدول أعمال المؤتمرين ٠ وان كان المؤتمر الاسيوى الافريقى يختلف عن مؤتمر عدم الانحياز فى أنه يشمل بعض البلاد المشتركة فى التكتلات وفى أنه يؤكد الصفة الاقليمية لدوله ٠

على أنه يوجد للمؤتمرين اتجاه واحد بالنسبة للمشكلات المعاصرة الكبرى وهمايناضلان معا لتحقيق نفس الأهداف ولذلك فلا محل للاعتقاد بان أيا من المؤتمرين يتعارض مع الآخر ومن ثم فينبغى التساؤل عن احتمال قيام جهود متناسقة جماعية تهدف لنفس الأغراض عن طريق وجهتى نظر مختلفتين ٠

وقداهتم الاجتماع التمهيدى للمؤتمرالافروآسيوى بهذا الرأى عندما قرر أن يكون انعقاده فى ربيع عام ١٩٦٥ ٠



شخصية مصر

دراسة فى عبقرية المكان

بقلم

الدكتور جمال حمدان

مقدمة

اذا كانت الجغرافيا فى الاتجاه السائد بين المدارس المعاصرة هى « التباين الارضى » أى التعرف على الاختلافات الرئيسية بين أجزاء الأرض على مختلف المستويات ، فمن الطبيعى أن تكون قمة الجغرافيا هى التعرف على « شخصيات الأقاليم » . والشخصية الاقليمية شىء أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتوزيعات الاقليم . انها تتساءل أساسا عما يعطى منطقة تفردها وتميزها بين سائر المناطق ، وتريد أن تنفذ الى « روح المكان » لتستشف « عبقريته الذاتية » التى تحدد شخصيته الكامنة . ومن الواضح أن مثل هذه النظرة ليست تحليلية وانما هى تركيبية فى الصف الأول ، نظرة واسعة عالمية كما يقول الألمان . وبديهى كذلك أنها لا تقتصر على الحاضر وانما هى تترامى بعيدا عبر الماضى وخلال التاريخ ، لأنه « بالدور التاريخى » وحده يمكن أن نتعرف على الفاعلية الايجابية للاقليم وعلى التعبير الحر للشخصية الاقليمية . والبيئة قد تكون فى بعض الأحيان خرساء ، ولكنها تنطق خلال الانسان ، وربما تكون الجغرافيا صماء ، ولكن ما أكثر ما كان التاريخ لسانها . ولهذا نجد أن البحث فى الشخصيةالاقليمية لم يكن من عمل الجغرافيين وحدهم ، بل بحث فيه المؤرخون كثيرا ابتداء من سيريل فوكس فى مؤلفه المشهور « شخصية بريطانيا » الى **حسين مؤنس** فى « مصر ورسالتها » ، الى **حسين فوزى** فى « **سندباد** مصرى » ، وشفيق غربال فى « تكوين مصر » . ولكن طريق الجغرافى ربما كان أكثر غنى وتنوعا فى المناهج والطرائق حيث أنه يجمع بين الزمان والمكان ابتداء من الأركيوليوجيا حتى الجيولوجيا ، ومن الفلك حتى الانثروبولوجيا . ولهذا نجد الشخصية الاقليمية مطلبا أثيرا بين كبار الجغرافيين ابتداء من لابلاش فى مقدمته لكتاب لافيس عن تاريخ فرنسا « شخصية فرنسا من الناحية الجغرافية » الى أندريه زيجفريد فى كتابه « سيكلوجية بعض الشعوب » ، ومن ددلى ستامب فى كتابه « وجه بريطانيا » حتى حزين فى دراساته الأصيلة المتعددة عن البيئة والموقع فى مصر عبر التاريخ .

ومن المحقق أن طبيعة الجغرافيا الكاملة الكامنة لا تتحقق فى شىء كما تتحقق فى دراسة الشخصية الاقليمية . فليست الشخصية الاقليمية تقرير حقيقة علمية مطلقة يمكن أن تخضع للقياس الرياضى والاحصاء ، وذلك على الرغم من أنها تعتمد أساسا — وما ينبغى لها غير ذلك — على مادة علمية موضوعية بحتة . انها عمل فنى بقدر ما هى عمل علمى وذلك رغم ما قد يجده البعض فى هذا من تعارض ظاهرى .

فكما يقول جلبرت أحد دعاة الشخصية الاقليميـــة وورث مدرسة أكسفورد « **ان الجغرافيـــا هى فن التعرف على شخصيات الأقاليم ووصفها وتفسيرها** ».

ويضيف أن شخصية الاقليم كشخصية الفرد يمكن أن تنمو وأن تتطور وأن تتدهور ، ووصفها لا يقل صعوبة . ولكنا نرى أن فن تناول المادة العلمية لا يكفى وحده للتشخيص الاقليمى ، بل لا بد من اطار من « فلسفة المكان » ، وهو اطار فكرى يحدد تلك الشخصية . ولهذا فنحن أيضا مع دبنام حين يعرف الجغرافيا بأنها « فلسفة المكان » ، ولا يعنى هـذا فلسفة محلقة غامضة ، بل فلسفة عملية واقعية قد ترتفع برأسها فوق التاريخ ، ولكن تظل أقدامهـا راسخة فى الأرض ، فلسفة تحلق بقدر ما تحدق .

ولئن بدا أن هذا يجعل للجغرافيـــا منهجا خلاسيا متنافرا يتأرجح ما بين علم وفن وفلسفة ، فاننا نبادر فنذكر أن الجغرافيا نفسها وبطبيعتها علم متنـــافر غير متجانس فى مادته الخام ، وليس غريبا أن يكون كذلك فى منهجه . ويحسم «ستامب» الموقف بايجاز حين يقول: « ان الجغرافيا فى نفس الوقت علم وفن وفلسفة » . ويمكن أن نضيف للتوضـــيح : علم بمادتها ، فن بمعالجتها ، فلسفة بنظرتها . والواقع أن هذا المنهج المثلث يعنى ببســـاطة أنه ينقلنا بالجغرافيا من مرحلة المعرفة الى مرحلة التفكير ، من جغرافية الحقائق المرصوصة الى جغرافية الأفـــكار الرصينة . وكما قلنا لا تتحقق هذه الطبيعة المركبة كاملة كما تتحقق فى الشخصية الاقليمية .

والبحث الحالى ـ وله جذور أو ربما بذور فى عمل سابق للكاتب ـ يحاول أن يرسم صورة عريضة ـ ولكنها دقيقة بقدر الامكان ـ لشخصية مصر .

ومصر لا شك موضوع مثالى لمثـــل هذا البحث نظرا لما تمتاز به من طبيعة جغرافية واضحة الحدود ، ولما تملكه من تاريخ ألفى حافل . كما أننا فى المرحلة الحالية من تطورنا فى حاجة ماسة الى فهم كامل لوجهنا ووجهتنـــا ، لكياننا ومكاننا ، لامكانياتنـــا وملكاتنا ، ولكن أيضا لنقائصنا ونقائضنـــا ـ كل أولئك بلا تحرج ولا تحيز أو هروب . وقد لا يرضى هذا السطحيين والدعاة ، ولكنا لهذا ندعم مناقشتنا بالمصادر والأسانيد الواضحة ـ وبغير هذا لا يكون النقد الذاتى . وليست هذه أول دراسة من نوعها فى مصر بطبيعة الحال وان حاولنا أن تكون وافية دون اطناب . كذلك لا يمكن لمثلها أن تكون نهائية أبدا ، ولكنا نأمل أن تلقى من الضوء أكثر مما تنفث من الحرارة على شخصية من أغنى الشخصـــيات الاقليمية وأكثرها ثراء وتعـــددا فى الجـــوانب والأبعاد .

شخصية مصر

ليس سهلا أن نركز الشخصية الاقليميـــة فى معادلة موجزة ، لا سيما اذا كانت غنية خصـــبة كشخصية مصر . ولكن البعض كثيرا ما ردد أن مصر « أرض المتناقضات » ، ربما تحت تأثير التبـــاين الشديد بين الفروق الاجتماعية الصارخة من ناحية ، أو من ناحية أخرى بين خلود الآثار القديمة وتفاهة المسكن القروى ، أو بين الوادى والصـــحراء حيث يتجاوران جنبا الى جنب ، ولكن كما تتجاور الحياة والموت . (ولن نذكـــر هنـــا « وكم ذا بمصر من المضحكات .. الخ » رغم أن به أكثر من مجرد خيال الشعراء) . ولكن اذا لم تكن هذه نظرة سطحية ، فهى على الأقل ضيقة لأنها لا تعرض الا لجانب واحد من مركب عريض . ولا تختلف محاولة التشخيص بأرض الطغيان عن ذلك كثيرا .

والذى نراه هو أننا ازاء حالة نادرة بين الأقاليم والبلاد من حيث السمات والقسمات التى تجتمع فيها . وكثير من هذه السمات تشترك فيهـــا مصر مع هذه البلاد أو تلك ، ولكن مجموعة الملامح ككل تجعل منها مخلوقا فريدا فذا حقيقة ، فهى بطريقة ما تكاد تنتمى الى كل مكان دون أن تكون هنـــاك تماما . فهى بالجغرافيا تقع فى أفريقيا ، ولكنها تمت أيضا الى آسيا بالتاريخ . وهى متوسطية دون مدارية بعروضها ولكنها موسمية بمياهها وأصولها . وهى وان كانت أصلا موسمية فى مصدرها فقد أصبحت أخيرا موسمية دائمة على ما فى ذلك من تناقض . هى فى الصحراء وليست منها ، انها واحة ضـــد صحراوية ، بل ليست بواحة وانما شـــبه واحـــة . فرعونية هى بالجد ولكنها عربية بالأب . ثم انهـــا بجسمها النهرى قوة بر ، ولكنها بسواحلهـــا قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض وقدما فى الماء . وهى بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قـــوى ولكنها برسالتها التاريخية الطموحة تحمل رأسا أكبر من ضخم . وهى بموقعها على خط التقسيم التاريخى بين الشرق والغرب تقع فى الأول ولكنها تواجه الثانى وتكاد تراه عبر المتوسط ، كما تمد يدا نحو الشمال وأخرى نحو الجنوب . وهى توشك أن تكون مركزا

مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجمعا لعوالم شتى ، فهى قلب العالم العربى ، وواسطة العالم الاسلامى ، وحجر الزاوية فى العالم الافريقى ·

واذا كان لهذا كله مغزى فهو ليس انها تجمع بين الأضداد والمتناقضات ، وانما انها تجمع بين أطراف متعددة غنية وجوانب كثيرة خصبة ، بين أبعاد وآفاق واسعة ، بصورة تؤكد فيها « ملكة الحد الأوسط » وتجعلها « سيدة الحلول الوسطى » · تجعلها أمة وسطا بكل معنى الكلمة ــ ولكن ليس أمة نصفا ــ وسطا فى الموقع والدور الحضارى والتاريخى ، فى الموارد والطاقة ، فى السياسة والحرب ، فى النظرة والتفكير ·· الخ ·· ولعل فى هذه الموهبة الطبيعية سر بقائها وحيويتها على العصور وبرغمها · ان مصر جغرافيا وتاريخيا تطبيق عملى لمعادلة هيجل : تجمع بين « التقرير » و « النقيض » فى « تركيب » متزن أصيل· ونحن لهذا لا نملك الا أن نقول اننا كلما أمعنا تحليل شخصية مصر وتعمقناها استحال علينا أن نتحاشى هذه النتيجة : وهى أنها « فلتة جغرافية » لا تتكرر فى أى ركن من أركان العالم . فالمكان ــ كالتاريخ ــ لا يعيد نفسه . تلك هى حقيقة عبقريتها الاقليمية ·

والنظرية العامة التى نقدمها فى تفسير هذه الشخصية الفلتة هى التفاعل ـ ائتلافا أو اختلافا ـ بين بعدين أساسيين فى كيانها وهما الموضع أولا ونقصد به البيئة الفيضية وجسم الوادى ، والموقع الحاسم على ناصية العالم ثانيا · فهما يختلفان حين نجد أن حجم الأول كان دائما لا يتكافأ مع خطورة الثانى ، وحين نجد أن الأول ينتظم قدرا ما من عزلة ، والثانى يفرض فيضا من الاحتكاك · وهما يأتلفان فى الأثر حين يدعوان الى الوحدة السياسية والمركزية العنيفة ، ومن حيث أن زمامهما ليس محليا تماما وانما يرتبط بعوامل خارجية بعيدة · وبين هذا الشد والجذب تخرج شخصية مصر الكامنة الكاملة كفلتة جغرافية نادرة ·

ولكى نحدد ملامح هذه الشخصية لا يمكن أن نعرض عرضا تقليديا رتيبا لفصول جغرافية مصر الطبيعية أو البشرية ، فليس هذا هدفنا على الاطلاق· وانما علينا أن نتحسس هذه الملامح ونتقصاها أنى كانت : فى الماضى أو فى الحاضر ، فى الطبيعة أو العمران ، فى السياسة أو الاقتصاد ·· الخ · وقد تقطع دراسة الملمح الواحد عبر عدد من هذه العناصر أو قد تتعامد عليها جميعها بلا حرج · وعلى هذا الأساس يمكننا أن نتعرف فى ملامح هذه الشخصيه وأبعادها على ثمانيه سنحللها تباعا وهى : التجانس والوحدة ، الطغيان الاقطاعى ، المركزيه ، التبعيه السياسية بعد السيطرة ، الأساس الخارجى للبناء الحضارى ، التفاعل بين العزلة والاحتكاك ، تعدد الأبعاد ، ثم أخيرا الاستمرارية ·

التجانس والوحدة

من التجانس الطبيعى ···

التجانس الطبيعى صفة جوهرية فى البيئة المصرية · فالوادى كله وحدة فيضيه ، أما التفرقة التقليدية بين الدلتا والصعيد فاختلاف فى الشكل والمساحة قبل أن يكون فى التركيب والنسج ، ولا يبرر ما يقرره « كون » من أن « مصر من الوجهة الجغرافية ليست موحده » . فالصعيد شق غائر ضيق ، بينما الدلتا مروحة مبسوطة مسطحة ، وهى أكثر طميية فى قلبها من الصعيد ، ولكنها أكثر منه رملية فى الأطراف · وفيما عدا هذا فالدلتا فى النهاية تتحلل الى مجموعة مخففة مصغرة متراصة من « الصعيدات » فى نمط أشبه ما يكون بورقة شجر مقلوبة ، عروقها هى الضفاف المرتفعة وأرضيتها هى المجارى المائية · والتباين المحلى المحسوس لا يبين حقا الا فى أقصى الأطراف الهامشية شمالا فى الدلتا ، وجنوبا فى الصعيد الأقصى · فالأولى نطاق مستنقعى بحيرى ، والثانى شريط جنادل صخرى · أما الفيوم فمصر الصغرى لا بانفصالها الواضح عن الوادى كدلتا داخلية فحسب وانما كذلك من حيث هى تصغير جامع للدلتا والصعيد · انها بصيغة رياضية « الجذر الجبرى لمصر » ، فواديها هو بحر يوسف ، أما المنخفض نفسه فبمثابة مجموعة من دالات مروحية صفت فى دائرة مغلقة بحرها المتوسط المشترك هو بحيرة قارون ، ومدرجاتها المشهورة هى تضاغط لانحدار الدلتا الوئيد ·

أما مناخيا فالامتداد عبر نحو ١٠ درجات عرضية يخلق بعض فروق محلية بالضرورة ، ولكنها بالضرورة أيضا فروق لا تبين الا بين أقصى الشمال وأقصى الجنوب · والواقع ان الفروق الحقيقية فى المناخ فى مصر هى الفروق الفصلية قبل أن تكون الفروق الاقليمية · وهذا التجانس الأساسى فى المناخ ينعكس فى الزراعة بالطبع · فمصر كلها اقليم زراعى واحد على طوله · أما أقاليمها المحلية فأقل من ثانوية أو ثالثة فى مرتبتها التصنيفية ، ولا تكاد توجد ــ مرة

أخرى – الا فى أقصى الهامشين شمالا وجنوبا ، ولذلك فالمحاصيل كلها عالمية التوزيع تقريبا ، وان تباينت ففى نسبها ومركباتها المحلية • أما المحاصيل المحلية بها فهى ثانوية الأهمية للغاية بحيث تضيع فى زحمة التجانس القاعدى • ولهذا كله فان الفروق المحلية فى الانتاج الزراعى أقل بكثير من القاسم المشترك الأعظم وتتضاءل بجانبه • وأكثر من هذا فى الناحية الاقليمية العامة ، حين نحاول أن نميز فى الجغرافيا بين أقاليم مختلفة فى مصر ، نجد أن تقسيمنا يعتمد أساسا على المسافة أكثر منه على المساحة •

التجانس الطبيعى اذن حقيقة لا شك فيها • الا أنه لا ينبغى المبالغة فى تقديرها الى الدرجة التى نصل فيها الى صورة باهتة الملامح ، فكما يقول روبين فيدن :

« نظرا لشفافية التباين ودقائق التغير فى اللاندسكيب المصرى ، فقد يظن المرء خطأ أنه لا ملامح له • وقد يصل الظن به أخيرا الى أنه لم ينتقل أبدا وأن تقدمه لم يكن الا وهما • فبعد سفرطوال النهار، قد تحسب انه لم يكن ثمة الا منظر واحد ، عبره شاهدت تلاعب الضوء والنور والشكل اللانهائى : هذا فجر وهذا ظهر وهذا غروب » •

والتجانس البشرى

منذ فجر التاريخ يبرز الشعب المصرى كوحدة جنسية واحدة الأصل متجانسة بقوة فى الصفات والملامح الجسمية • وقد ظل محافظا على هذا التجانس حتى اليوم دون أن تحدث أى ابتعادات ملموسة عن النمط الأولى ، أو تتنافر معه تخصصات محلية ضيقة• وهذا وحده جدير بالدهشة والتساؤل لا لأنه يتحدى البعد الزمنى الطويل فحسب ، وانما لأنه يتحدى كذلك القاعدة الأصولية من أن البيئات الغنية تجنح كمناطق اغراء وجذب بشرى الى الخلط والتنافر الجنسى • ولكن الذى يفسر هذا هو التعارض بين أثر الموقع وأثر الموضع • فالموقع مركزى مطروق بل قلب دوامة بشرية ، والموضع غنى ولكنه محمى معزول بدرجة لعبت غلالة الصحراء حوله دور ماصة الصدمات أو المصفى الذى غربل الموجات الداخلة وكسر حدتها ، وأخضعها للون قاس ولكنه صحى من الاختيار الطبيعى •

فكان الحل الوسط هو أن مصر لم تتعرض أساسا للهجرات البشرية وانما للغزوات الحربية • الأولى تتغلغل وتسرى غالبا فى الريف كما تسرى فى المدن ، أما الثانية فتقتصر على المدن تقريبا • الأولى تمثل حركات ضخمة الحجم كما ، أما كيفا فهى هجرات كلية أى تشمل الجنسين ، ولهذا يكون تأثيرها الجنسى محققا • أما الثانية فبضعة محدودة من حركة « ذكرية » بحتة ، ولذا تذوب ان لم تبد • فمن بين نحو ٤٠ موجة دخيلة لا نجد الا ثلاث هجرات حقيقية، هى الهكسوس والاسرائيليون والعرب • ولكن الهجرتين الأوليين طردتا تماما بعد حين ، وكان الاستقرار فيهما محليا أساسا حيث اقتصر انتشار الهكسوس على الدلتا بينما كانت أرض جاشان (الطميلات) هى « حظيرة اليهود » الأولى فى التاريخ! بل انها – باعتبارها ممرا لهم أكثر منها مقرا – كانت حارة اليهود أكثر منها جيتو كبيرا •

***

أما الهجرة العربية فتقف وحدها من حيث أثرها. فقد بدأت بأعداد محدودة ، كغزوة ذكرية ، ولكنها سرعان ما تحولت الى هجرة واسعة النطاق مختلطة النوع • وهذه الهجرة بدورها بدأت كشبه استقرار على أطراف الصحراء وحواف الحوف – خاصة الحوف الشرقى أى شرق الدلتا – وكشبه معسكرات فى المدن ، ولكنها لم تلبث أن استقرت فى بطن الحوف أى داخل الأراضى الزراعية والريف وانتثرت فى المدن • وهكذا تم الاختلاط لا فى بؤرات المدن وحدها كما فى حالة اليونان والرومان من قبل ، وانما فى تضاعيف الريف • ولهذا كتب للتعريب أن يكون تحولا خالدا لا ظاهرة عابرة ، كالهللينية • ولقد كانت القبائل النازحة تتقاطر مع كل حاكم ، ولكن بعضها انسحب الى الجزيرة فى النهاية • وليس من الممكن أن نقدر العدد المطلق أو النسبى للعنصر العربى الوافد عبر عدة قرون ولكنه لا شك لم يكن بسيطا برغم أن البعض يحاول التقليل منه كثيرا • فمثلا يقول شانتر منذ أكثر من نصف قرن : « أما من حيث العرب الذين كثيرا ما يطلق اسمهم بطريقة غير سليمة على المصريين ، فقد نسب اليهم تأثير أكثر كثيرا مما كان لهم فى الحقيقة » •

ويضيف :

« وقولنا بأن العرب قد اختلطوا بالمصريين أصح من قولنا بأن المصريين قد اختلطوا بالعرب » •

ولئن كان فى هذا بعض من الصحة ، فالخطأ أن نبالغ فى تقديره ، ويظل الأثر العربى فى مصر كبيرا •

على أن أثره الجنسى أقل لا لسبب سوى أنه من أصل قاعدى واحد مشترك مع العنصر المصرى ، فكلاهما أقارب جنسيا منذ ما قبل الاسلام · بل وما قبل التاريخ · فالاختلاط الجنسى المصرى - العربى كان فى الحقيقة زواجا بين أقارب بعيدين · ولهذا قيل انه اذا كان العرب قد عربوا مصر ثقافيا ، فان مصر قد مصرتهم جنسيا · ولكن هذا لا ينفى قدرا من أثر جنسى للعرب ولو أنه لم يغير من التجانس الأصلى للسكان · ويتضح هذا أكثر اذا قارنا بالسودان مثلا · فالأثر الجنسى البحت - الأثر الدموى - للعرب فى السودان واضح تماما برغم أن ما انصب منه فيه قد يكون أقل مما انصب فى مصر · والسبب فى ذلك أن هنا ، فى السودان ، يختلف الأساس الجنسى القاعدى نوعا ما بين السكان الأصليين والعرب الوافدين . هذا وكمافى بقيةالمشرق العربى وبعكس ما نجد فىالمغرب العربى، سيلاحظ أن عمليةالتعريب فى مصر جاءت أقوى من صبغها بصبغة الاسلام ، فبينما نجد الاسلام كاملا فى المغرب والأقلية لغوية (البربر) ، نجد العربية كاملة تماما فى مصر بينما الأقلية دينية (الأقباط) · وبهذا يمكن أن نلخص الموقف كله فى مصر فى أنه كان عملية تغيير لسان أولا وقلب ثانيا ، ثم كان عملية تغيير جلد فى المرتبة الثالثة بينما لم يكن تغيير دم الا فى المرتبة الرابعة ·

والواقع أننا ينبغى أن ننظر الى الموجه العربية كشىء نادر خارق بطريقة ما · فمصر الفرعونية التى سيطرت علىمناطق كثيرة من الشرقالأوسط وصدرت حضارتها المادية اليها ، لم تستطع أن تمد لغتها خارج حدودها ، فى حين أن العرب الذين جاءت سيطرتهم الحربية فجاة ، ولم تكن لهم حضارة مادية خارج الدين واللغة ، استطاعوا أن يفرضوا لغتهم حيثما ذهبوا · وربما يذكرنا هذا الوضع بالفارق بين اليونان والرومان ، فقد كان للأولين حضارة مادية وغير مادية كاملة ، وكان لهم امبراطورية هللينية واسعة ، ولكن رغم بعض « الأغرقة » اللغوية المؤقتة لم تستطع اللغة اليونانية أن تعيش نهائيا خارج اليونان ، فى حين أن الرومان الذين بدأوا كقوة عسكرية فقط بلا حضارة ثم استعاروا حضارة الاغريق وبنوا عليها ، استطاعوا أن يعمموا اللغة اللاتينية فى كل امبراطوريتهم · واذا كان يقال أن روما وان استعمرت اليونان حربيا فقد استعمرتها اليونان حضاريا ، فكذلك اذا كانت العرب قد عربت مصر لغويا ودينيا فقد مصرتهم مصر حضاريا وماديا·
أما الفارق بعد هذا بين دور العرب والرومان ، بين التعريب و « الرومنة » ، فهو أنه بينما تشعبت اللاتينية الى لغات محلية منفصلة ، ظلت العربية شيئا واحدا بين كل العرب بفضل قوة جاذبة مركزية ، بفضل « جيروسكوب » لغوى خالد هو القرآن ·

وبعد الموجات العربية عادت الحركات الداخلة فاقتصرت على الغزوات لا الهجرات · وهذا يصدق على أتراك الطولونية والأخشيدية وأكراد الأيوبية وشراكسة المماليك ، كما يصدق على أتراك وألبان وانكشارية العثمانية · وربما لا يشذ عن هذا الا الموجة الفاطمية من المغرب · وفى كل تلك الحالات كانت الأعداد الوافدة محدودة مهما بلغت ، وكانت مذكرة غالبا ، تتركز أساسا فى المدن ، وتمثل مستعمرات مغلقة تتزاوج غالبا من الداخل ، وفى هذه الحالة كانت - كما لوحظ كثيرا - عقيمة لا تعقب فى مناخ مصر مما كان يلزم معها لكى لا تنقرض أن تستورد دفعات جديدة منها من الخارج كما كان يحدث بين المماليك خاصة · ولكن البعض يرفض هذه النظرية المناخية ويرى أن سبب انقراض هذه المستعمرات الدخيلة انما هو التزاوج الداخلى الضيق أولا ، وثانيا وظيفتها الحربية التى كانت تعنى الوفاة المبكرة للغالبية فى الميدان قبل أن تكون أسرة ، هذا والا فانها كانت تتزاوج من المصريين وفى هذه الحالة كانت تذوب فى الجسم الكبير دون أن تنسخ لونه الأساسى · وفى هذا المعنى يمكن أن نقرر أن مصر لم تكن مقبرة للغزاة بالمعنى السياسى فحسب ، بل وبالمعنى الجنسى أيضا ·

عزلة الموضع النسبية اذن حفظت على مصر شخصيتها الجنسية وتجانسها فى النمط الجثمانى · فمن الوجهة العملية كانت مصر عامة وحدة كبيرة واسعة من التزاوج الداخلى مما ثبت وكثف فيها صفاتها وملامحها · كذلك قد يضاف أن قصر متوسط الأعمار فى مصر - وهو ظاهرة قديمة - كان معناه سرعة تعاقب الأجيال مما قد يعنى زيادة تثبيت النمط الجنسى فيها · والواقع أن من أطرف الحقائق الأنثروبولوجية بقاء أو ثبات النمط المصرى عبر العصور ، فلم يكد يتحرك منذ آلاف السنين ، حتى أن ثمة من التماثيل الفرعونية من عصر الأهرامات حين كشفت فى القرن الماضى ما تعرف الفلاحون وعمال الحفائر على بعضه كممثل لبعض أفراد من بينهم !

هكذا كان التجانس الجنسى فى مصر كما حدده تبلور الموضع •

ولكن شكل هذا الموضع ساعد بدوره على تأكيد هذا التجانس ، فالمعمور المصرى كان دائما يدق على أطرافه القصوى شمالا وجنوبا ولكنه فى مجموعه كان كتلة واحدة متصلة ، أشبه ببقعة زيت ممدودة مما لم يترك مجالا لانقطاعات أو ابتعادات محليــة أو توطنات تخصصية لكى تتبلور • وقد كان من الممكن أن يساعد شكل الموضع – كشبه جزيرة صحراوية منعزلة – على أن تتحول مصر الى حد ما الى صندوق مغلق الا من ناحية واحدة – كشبه قارة الهند على تصغير – بحيث تزيح فيه كل موجة لاحقة كل موجة سابقة الى الداخل وتنتهى الى نظام صارم للطبقات (الكاست) • ولكن كما رأينا – وعدا الفارق الحجمى الهائل – لم تكن مصر مسرح هجرات بل غزوات ، كما أنها لم تعرف حاجزا لونيا أو حاجزا حضاريا ، ولا انقطاعا سكانيا ، ولهـذا ظلت جسما متجانسا فى كل أجزائه ••

وليس صحيحا مطلقا فى هذا المجال أن الموجة العربية الاسلامية أزاحت الأساس « القبطى » الى جيب الجنوب المغلق فى الصعيد ، وذلك كما حدث مثلا للفرشات الأساسية فى الشام أو المغرب حيث التجأت الى المعاقل الجبلية والمرتفعات • فالانتشار العربى كان أشبه شىء بعملية « الانتشار الغشائى » عالمية وسارية : عملية تغلغل لا زحزحة ، وتخلل لا ازاغة • ولهذا فقد أثبتت الأبحاث الأنثروبولوجية الحديثة خطأ النظرية التى كانت ترى بين « الفلاحين والقبط » فارقا كالذى بين « العرب والبربر » فى المغرب • يقول فالوا :

« رأى بعض المؤلفين أن بينهما نفس الاختلافات التى بين من يدعون بالعرب وبين البربر • ولكن علم الأجناس لم يؤيد هذا الرأى • فالأقباط والفلاحون يكادون يكونون شيئا واحدا » •

وليس أقل خطأ تلك المحاولات السطحية عند الكتاب الغربيين لتصوير أو تصور « نطاق قبطى » فى الصعيد الأوسط حاليا • وكذلك لم تكن مدينة الفيوم فى القرن الماضى ولا مدينة أسيوط فى الوقت الحالى « عاصمة » للأقباط الا فى المعنى المجازى جدا، فرغم أن نسبتهم ترتفع بين السكان محليا ، فهم لا يمثلون الأغلبية فى أى مساحة على أى مستوى، فليس ثمة تركزات أو توطنات محلية • بل أكثر من هذا أن نسبة الأقليات الدينية فى مصر تتناقص باستمرار مع الوقت بسبب تفوق معدل المواليــد المسلمين تقليديا أولا والتحولات التى تحدث سنويا الى الاسلام ثانيا •

كذلك بالنسبة لأسفين النوبيين • فهم وان مثلوا جيبا محليا واضحا الا أنهم كاقلية لغوية يقعون على أقصى هوامش المعمور والرقعة السياسية • وعددهم لا يكاد يذكر (٥٠ ألفا حاليا) • وحتى بعد هذا فمن الخطأ اعتبارهم أقلية فى أى معنى ، فهم ليسوا أكثر من « قبيلة » متميزة نوعا فى الجسم الكبير ، واذا كانت لهم لغةخاصة فهى لسان داخلى• وأغلبهم يجمع بينهاوبينالعربية • وسيلاحظ أنه منذ مشاريعالرى فى خزان أسوان ، وبصفة أخص السد العالى ، حدثت عملية انتشـار وانصــهار للنوبيين فى تضاعيف السكان بحيث أن تركزهم كجماعة محلية آخذ فى الذوبان ، وعملية تمام تمصيرهم آخذة فى الاسراع•

لهذا كله فمصر القديمة والمعاصرة ، جنسيا وغير جنسى ، جسم متجانس أساسا • واذا كان ثمة فروق محلية ثانوية ، فهى أن المؤثرات الشمالية المختلفة أقوى فى الشمال خاصة ، بينما المؤثرات الجنوبية شبه الزنجية تظهر على استحياء فى الجنوب ، بينما المدن الكبرى هى نسبيا أشد المنـــاطق خلطـا وانصهارا • ويخفف من وقع المؤثرات الدخيلة فى أقصى الشمال والجنوب انها تتفق الى حد بعيد مع أقل المناطق كثافة سكان •

الى الوحدة :

الطبيعية – وسياسيا

تستمد مصر وحدتها الطبيعية من الخـارج من الموقع ، ومن الداخل من الموضع • فهى من الخارج واحة صحراوية أو بالأحرى شبه واحة ، أو هى جزيرة – فى الحقيقة شـــبه جزيرة – فى محيط الصحراء حيث تبدو كالكأس الطويلـة أو الزهرة ساقها الصعيد وزهرتها الدلتا وبرعمها الفيـوم •• وآخرون يقولون كالنخلة : صعيد باسق ، ودلتـــا كالمظلة المفتوحة بينما الفيوم عرجونها • والمهم أنها على استطالتها عالم واحد متناه صـارم الحـــدود والمعالم ، ملمومة فى نفسها ومتماسكة فى جسمهـــا كأقدم وأضخم وأكثف جزيرة بشرية منفـــردة فى أفريقيا وقلب العالم القديم • وهذا وحده يجعلهـــا تبدو منذ اللحظة الأولى كوحدة متميزة بذاتهـــا • فالصورة الطبيعية واضحة بسيطة كل البساطة حتى

لقد يبالغ البعض فيعدها ساذجة كما يفعل مارش فيليبس الذى يقول : « ان جغرافية الوادى صنعت للأطفال» وآخرون يقولون انلمصر تاريخا ولكنليست لها جغرافيا ! وبصرف النظر عما فى هذا وذاك من مغالاة ان لم يكن مغالطة ، فان تلك البساطة وذلك الوضوح الأساسيين فىموروفولوجية مصر منعوامل تبلور شخصيتها ووحدتها .

ولكن تركيبها الداخلى لا يقل خطورة عن شكلها الخارجى فى منحها كيانا موحدا . فمن أعلى حوض عند جبل السلسلة فى أسوان الى أدنى حقـل فى « الجزيرة الخضراء » عند المصـاب ، تؤلف مصر سلسلة متصلة الحلقات متكاملـة هيدرولوجيـا ووظيفيا يتفاعل الماء بين أجزائها المختلفة كما لو كان فى أوان مستطرقة . فلا يمكن أن تخطط لمشـاكل الماء فيها تخطيطا محليا بل لا بد من أن تعالج كوحدة هيدرولوجية واحدة والا اختل فيهـا ذلك التوازن الايكولوجى اختلالا تاما ، وبالتالى اختلت فيها عناصر الحياة . بمعنى آخر أنها كل ، غير قابل للتجزئة . ولا يمكن أن تدار أو تحكم كعدة وحدات مستقلة .

وعلى أساس هذه الوحدة الطبيعية الآمرة ، وعلى أساس ما رأينا من تجانس طبيعى وبشرى محكم ، كان طبيعيا أن تظهر جرثومة الوحدة السياسية فى مصر منذ أول فرصة ممكنة . والتاريخ يسجل لنا مرحلة سابقة للتاريخ ، كانت تتقاسم مصر فيهـا مجموعة من وحدات المقاطعات المنفصلة (Nomes) أشبه ما تكون بمرحلة الاقطاع السياسى ودول المدن التى لم تعرفها أوربا الا فى العصور الوسطى ، أو هى أشبه ما تكون بالـ (Pays) فى فرنسـا حتى الثورة . وقد كانت هذه الوحدات فى الحقيقـة وحدات هيدرولوجية محلية . ولكن هذه المرحلة كانت قصيرة العمر ، فاختزلت هذه الوحدات الى وحدتين رئيسيتين هما الوجهان البحرى والقبلى . ولا يوشك فجر التاريخ أن يبدأ حتى يكون توحيدهما قد تم من الوجه القبلى وذلك منذ نحو ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، فكانت مصر بذلك أول « أمة » بمعنى القومية الصحيح وأول « دولة » بالمعنى السياسى الكامل . كانت أول دولة نووية من النوع الكثيف بالمعنى الجيوبوليتيكى . وهنا نرى أن بيئة مشابهة طبيعيا وحضاريا كالنهرين تتأخر وحدتها السياسية عن ذلك كثيرا . والسبب أن مصر أولا نهر واحد صغير المساحة ملموم ، بينما العـراق نهـران منفسحان فى رقعة مترامية نسبيا ، ثم ان مصر شبه واحة صحراوية متفردة بينما العراق شبـه واحة « استبسية » تتلاشى بالتدريج فى البلاد المجاورة دون تحديد قاطع .

والواقع أن مصر لم تسبق العالم كدولة سياسية فقط ، وانما هى أطول دولة حافظت على وحدتهـا القومية عبر التاريخ ، فلم يحدث أبدا خلال ٦٠٠٠ سنة أن انفرط عقد وحدتها وتدهورت الى انفصاليات اقليمية الا فى حالات نادرة شاذة للغاية أغلبهـا مفروض من قوى أجنبية دخيلة كغزو الهكسوس حين انفردوا بالدلتا وظل الصعيد معقل الدولة الوطنية المستقلة ، وكعهد الانحلال والاقطاع فى الـدولة الوسطى ، وأخيرا كعهد الاقطاع المملوكى . وفى معظم هذه الحالات كان الصعيد هو قاعدة اعـادة التوحيد كما كان فى البدء قاعدة التوحيد . وهـذا يرمز ببلاغة الى دور الصعيد فى الوحدة القوميـة طوال التاريخ . فمن البديهى أن الصعيد ، ومساحته نصف مساحة الدلتا وشكله ملموم على نفسه رغم طوله ، أسهل توحيدا وتماسكا من الدلتا . ولئن كانت الدلتا فى نظرتها النفسية والحضارية تأخذ من سعة ورحابة أرضها ، بينما يأخذ الصعيد فى نظرته وعقليته من ضيق قاعدته وعزلتها نوعا ، فان هذا وان كان يعنى الثراء والتقدم والتفتح المادى النسبى للدلتا ، فانه يعنى للصعيد العصـبية والعزيمة والشكيمة . وكما يلخص حزين ببلاغة : « لئن كانت الدلتا قد أمدت مصر بالمال ، فقد أمدها الصـعيد بالرجال » ، وبهذا يتكامل دور كل منهما فى صنع الوحدة القومية . وأخيرا سيرى أن هذه الوحـدة التاريخية التى لم تنقطع والتى كانت جزئيا ثمـرة للتجانس البشرى قد ضاعفت بدورها هذا التجانس حتى قل أن نجد شعبا متماثلا فى ملامحه الجسمية والنفسية ، فى مزاجه وتقاليده ، كالشعب المصرى .

ولربما زدنا هذه الحقيقة وضوحا اذا ما وضعناها موضع المقارنة مع بلاد أو شعوب أخرى مجاورة . فى المشرق العربى مثلا ، عبر العصور الطوال كما فى يومنا هذا ، نجد أن سوريا تمتـاز فى كل نواحى حياتها وكيانها بمعادلة اقليمية أساسية تعد مفتاحا لكل أعماق شخصيتها ، هى أنها تتألف من عددكبير من الوحدات الضئيلة : فى الأرض والطبوغرافيا ، فى العروق والجماعات ، فى اللهجات والاتجاهات ،

فى الطوائف والملل ، حتى فى المدن والواحات ! • انها فى ذلك كله كومة مفككة من الاحجار الصغيرة وأكاد أقول من حصى وتراب • والعراق أكثر تجانسا وتماسكا ، فهو يتألف من عدد أقل من وحدات أكبر حجما ، فهو بنهريه وقوميتيه وبيئتيه الطبيعيتين السهل والجبل •• الخ — أقرب الى الثنائية التركيبية ، الى حجرين كبيرين نوعا • أما مصر فى هذه المتتالية التصاعدية فتأتى على القمة : فهى حجر واحد ، وحجر ضخم عند ذلك . فهنا جسم بشرى واحد ووحيد ، ووسط جغرافى واحد بالتأكيد ، ونهر سائد وفريد • وهى لذلك كله أبعد ما تكون عن التنافر الداخلى أو التخلخل التركيبى ، ومنه تستمد ثقلا ووقعا وقوة اندفاع فرضت نفسها على تاريخ المنطقة ، كما سنرى بعد قليل •

من الطغيان الاقطاعى

الى الثورة الاشتراكية

لا يعرف تاريخ مصر من ينكر أن الطغيان والبطش من جانب والاستكانة أو الزلفى من الجانب الاخر هى من أعمق وأسوأ خطوط الحياة المصرية عبر العصور ، فهى فى الحقيقة النغمة الحزينة الدالة (لايتموتيف) فى دراما التاريخ المصرى • ولا ينبغى لنا ان نخجل أو أن تأخذنا العزة فنهرب أو نكابر فى هذه الحقيقة ، كما أن من الخطأ أن ندع هذه تترسب فى نفوسنا كعقدة تاريخية ، بل لا بد أن نجابهها بالتحليل العلمى والتشريح الموضوعى لنرى الى أى حد هى ظاهرة ظرفية مؤقتة رغم طول ما أزمنت ، أو الى أى مدى هى نتج طبيعى — كما يزعم البعض — للمركب البيئى ، وبالتالى جزء لا يتجزء من مركبنا الحضارى• فهذا البعض يرى أن النهر بذر فى التربة الفيضية جرثومة الطغيان حين أصبحت زراعة الرى هى أساس الحياة فى الوادى • ولكنا سنرى أن النهر وان كان يدعو الى كثير من النظام والتنظيم ، فهو لا يمكن أن يكون لعنة الطغيان ، بل سنجد أن ما تكرر فى بعض فترات تاريخنا من مظاهر الطغيان لم يكن الا انحرافة اجتماعية من صنع الاقطاع لا النيل ، ومن فعل الجغرافيا السياسية لا الطبيعية •

ولنبدأ بأوليات الايكولوجيا الاجتماعية فى مصر القديمة •

ايكولوجية النيل الاجتماعية :

لا شك أنه فى ظل زراعة الرى يتحول النيل النبيل بغير ضبط النهر الى شلال حطم جارف، وبغير ضبط الناس يتحول توزيع الماء الى عملية دموية ، ويسيطر على الحقول قانون الغاب والأدغال • ولو تركت البيئة المصرية غابا اجتماعية لما تطورت عن الغاب الطبيعى الذى بدأت منه • والواقع أن البيئة الفيضية يمكن أن تجعل من « المجتمع الهيدرولوجى » مجموعة من المصالح المتعارضة : فكل حوض علوى يستطيع أن يتحكم فى حياة — أو موت — أى حوض سفلى • فتصبح الصورة سلسلة متصلة من المتنافسين ، ومما له مغزاه أن كلمة منافس فى اللاتينية مشتقة من كلمة نهر (Riwis—Rivalus) وليس صدفة كذلك أن المصريين القدماء اشتهروا بكثرة الخصام والتقاضى ، وفيما بعد بالأخذ بالثأر •

لهذا كله كان التنظيم الاجتماعى والتنظيم السياسى شرطا أساسيا للحياة ، وتحتم على الجميع أن يتنازل طواعية عن فرديته ويخضع لسلطة أعلى من الجميع ، سلطة عامة مطلقة توزع العدل والماء بين الجميع • وهكذا أصبح الحكم القوى المطلق — فرعون — ضلعا فى مثلث الانتاج الى جانب الضلعين الطبيعيين : الماء والشمس ، وأصبحت العبقرية الضلع الثالث فى مثلث الحضارة الى جانب الضلعين الآخرين الحاجة والامكانية • وليس صدفة بعد هذا أن كلا من هذه الأطراف الثلاثة قد عبد وأله ، فلم يعد فرعون كائنا عاديا •

وقد أدى الحكم الأوتوقراطى المطلق وظيفته الى حين . ولكن لم يلبث ان اصبح موزع الماء هو مالك الماء ، والحاجز بين الرقاب هو المتحكم فى الرقاب ، بل ان العقد الاجتماعى ، كما يقول سايس ، قائم هنا على الماء : «أعطنى أرضك ومجهودك أعطك انا مياهى» وفى هذا بالضبط نجد الفارق الجوهرى بين زراعة المطر وزراعة الرى : ففى الأولى لا يستطيع فرد مهما كان أن يتحكم فى حياة الناس ، بعكس الثانية تماما •• هكذا تجمعت كل خيوط القوة فى يد فرعون حتى أفسدته السلطة ، وتحول الحكم المطلق الى طغيان وجبروت وكبت . وليس يقصد بالفرعونية فرعون وحده ، بل وتلك الشرنقة الكثيفة من الاقطاع والكهان والموظفين من القمة حتى « شيخ البلد » . وقد أصبح هذا الجهاز العاتى هو موطن الملكية الزراعية أولا ، والقوة الادارية ثانيا حتى تدهورت

الفرعونية فى حالات الى « دولة بوليسية » تحمى الاقطاع وحكم الملاك « اللاندوقراطية » وتجعل الفلاحين فيه « عبيد الأرض » . ويرى البعض ببساطة أن فرعون كان « أعظم محتكر شهده التاريخ » . ومهما يكن فقد كان المجتمع ينقسم تقليديا الى أقلية تملك ولا تعمل وأغلبية تعمل ولا تملك ، الذين يملكون والذين لا يملكون ، أو بالأحرى المالكون والمملوكون . وليست الأهرام فى رأى البعض الا نصبا تذكاريا للطغيان . وسواء صح هذا أم لم يصح ، فان الفارق بين عظمة وخلود الآثار وبؤس وزوال المساكن العادية فى مصر القديمة ليس الا وظيفة للطغيان الاقطاعى .

واذا لم تكن مصر القديمة قد عرفت نظام (الكاست) ، فقد عرفت طبقية صارمة جامدة تضعف فيها الحركة الاجتماعية كثيرا . ومع ذلك فمن المهم أن نقرر أن مصر لم تعرف طوال تاريخها طبقة اقطاعية وراثية كما عرفت أوربا الاقطاعية فى الريف والأقاليم . ولعل بعض السبب فى هذا أن الملكية الغيابية كانت القاعدة فى مصر ، فلم يكن الملاك يقيمون فى أراضيهم فى الريف ليكونوا شبكة من الطغيان الصغير التى تناظر الطغيان المركزى. كذلك من حسن الحظ أن الطبيعة كانت كثيرا ما تتدخل لتصفى الاقطاع مؤقتا وتفرض عنصرا من المرونة الاجتماعية . فكثيرا ما أثبت النيل الطائش طبيعيا أنه فى الحقيقة النيل النبيل اجتماعيا : فقد كانت المجاعات والأوبئة التى تترتب على جموحه أو جنوحه كثيرا ما تستتبعها اعادة توزيع قومية للثروة تحول الفقراء الى أغنياء . ومع ذلك فقد كان الاقطاع هو القاعدة الأصولية والاستغلال المطلق هو « الأمر اليومى » . ولقد كانت السخرة والكرباج والتعذيب من وسائل الارهاب منذ الفراعنة وحتى العثمانيين ، وكانت تتدرج على كل المستويات ابتداء من الحاكم خلال الباشا والعمدة حتى الخفير النظامى . تلك جميعا كانت طفيليات بشرية قديمة ازمنت فى كيان المجتمع المصرى ، كما أزمنت الطفيليات العضوية فى ايكولوجية بيئة الرى . وكما امتصت هذه الأخيرة دم الفلاح وحيويته ، امتصت تلك منه روحه والمادة.

وثمة بعد هذا عوامل ساعدت على احكام الطغيان، فالبلد المعمور صغير المساحة صارم الحدود : « عالم متناه » كالزقاق المغلق ، سهل متواضع ليس فيه من معاقل الالتجاء أو دروب الهرب ما تعرف البيئات الجبلية أو الصحراوية مثلا ، ولا يمكن لهارب أو ثائر متمرد أن يبتعد كثيرا عن يد السلطان ، الا اذا آثر النفى الذاتى تقريبا الى نهاية العالم فى مستنقعات الشمال المنعزلة أو مفازات النوبة المهجورة كما فعل المماليك الفارون من محمد على ومذبحة القلعة. وحتى فى الناحية الدينية ، حين حدثت فتنة المذاهب المسيحية أيام الرومان ، لم يكن الاضطهاد الدينى الا صورة متخصصة من قاعدة الطغيان ، ولم يكن من ملجأ الا أطراف الصحراء كما فى الصعيد حيث ما زالت تقوم الأديرة والصوامع المعزولة كذكرى لهذا التاريخ . وعدا الوباء والمجاعة كماسنرى، فانشيئا لم يستطع أن يقتلع الفلاح ـ تلك الطينة البشرية الموغلة الجذور فى الطينة النيلية ـ الا فرط الطغيان والظلم ، كما حدث أيام المماليك ومحمدعلى حين يسجل المؤرخون هرب الفلاح المصرى الى الشام . ومع ذلك فالهجرة ، كمهرب من الطغيان كانت دائماامرا نادرا جدا ، لأن عزلة الوادى الجغرافية داخل شرنقة شاسعة من أشد الصحراوات جفافا وضراوة جعلت أقرب المهاجر الممكنة شرقا أو غربا أبعد من أن تجعل الهرب بالهجرة مشروعا عمليا وأشد ارغاما للفلاح على البقاء من قوة الطغيان المحلى على الطرد ، اى أن العزلة الجغرافية التى حدت من الهجرات الداخلة ، حدت أيضا من امكانيات الهجرة الخارجة ، مما مكن للطغيان المحلى أن ينفرد بالفلاح من الناحيتين .

وقد أكد أثر طبيعة الاقليم العامة عامل آخر داخلى هو نمط السكنى . فالسكنى النووية المجمعة كانت، كما هو معروف ، قانون البيئة الفيضية بالضرورة . ولم تكن حلة الكومة أو التل من الناحية الاجتماعية الا مجتمع تل النمل (Ant-hill) : مجتمعا يلغى الفردية ويفرض التنميط الجمعى والتعايش السلمى وغريزة القطيع ويركز رقابة وسلطة الحاكم مما يجعل السلامة فى الخضوع ، وحول الفلاح الى وحدة ميكانيكية مسحوقة . أماالفردية العارمة، واستقلال الشخصية ونمو روح المقاومة والتمرد التى يمكن أن تشجع عليها السكنى المبعثرة ، فلم تعرفها مصر ، وحتى العزب التى ظهرت أخيرا جدا منذ قرن ونصف لا تمثل سكنى مبعثرة بمعنى الكلمة .

وطبيعى أن هذه البيئة الاجتماعية كانت كفيلة بأن تفرض نوعا مريضا من « الانتخاب الاجتماعى » ، نوعا يعتبر انتخابا عكسيا ، لا يكون فيه للعناصر الأبية أو المتمسكة بحقوقها أو كرامتها نجاح اجتماعى

مرموق ، بل الأرجح أن تضاد وتباد . بينما نقره العناصر الرخوة أو السلسة المنقـادة أو الهلاميات الأخلاقية . ولهذا فان الصفات والمزايا الأخلاقية التي يجدر بالبيئة الفيضية أن تعلمها — وعلمتها بالفعل حينا — لم تلبث أن انحرفت تحت البطش والطغيان الاقطاعي وفي ظل انتخابه الاجتمـاعي المعـوج الى نقائضها . فالنظام والقانون أصبحا جبنا واستكانة ووشاية أو سلبية ، وروح التعاون التي تربط السكان أصلا ضد العنصر الطبيعي ، تحولت الى المحسوبية والمحاباة ، كما انقلبت الى الأخذ بالثأر ، وأما المزاج الانطلاقي الذي غذته بيئة القرية النوبية فتدهور الى تزلف ورياء وسعي لدى السلطان وكذلك — وهذا مهم — الى روح السخرية المريرة المشهورة . ولقد أسهب المؤرخون العرب في سرد هذه الخصائص بما لا يدع مجالا للشك في جديتها . فكانت العرب تقول بأسلوب العصر : « قال العقل : أنا لاحق بالشام فقالت الفتنة وأنا معك ، وقال الشقاء : أنا لاحق بالبادية ، فقالت الصحة وأنا معك ، وقال الخصب : أنا لاحق بمصر فقال الذل وأنا معك » . والمقريزي يذكر من بين الصفات التي تغلب على أخلاقهم — المصريين — « الدعة والجبن وسرعة الخوف والنميمـة والسعي الى السلطان ... » ويقول : « ولهم خبرة بالكيد والمكر وفيهم بالفطرة قوة علية وتلطف فيه » حتى صاروا مضرب المثل فيه بين الأمم . وقد كان نابليون يكرر دائما أنه لو كانت كل جيوشه كالمصريين ، لملك العالم ، يعني أنهم يفعلون ما يؤمرون . وقد مكن كل هذا بدوره لمزيد من الاسراف في الطغيـان على كل المستويات دون رادع .

وقد أدى هذا كله الى أن أصبح الفلاح مغلوبا على أمره يائسا — اذا استعرنا ثلاثية فلير المشهورة — من « الحياة » نفسها ، محروما من أمل التقدم « والحياة الجديدة » : انتاج الأبناء . وهذا في ذاته كان من الجديدة » . انتاج الأبناء . وهذا في ذاته كان من عوامل ارتفاع الخصوبة البيولوجية وضغط السكان المزمن في مصر ، والواقع أن شيئا لم يبـز خصوبة التربة المصرية سوى خصوبة السكان البيولوجية ، وما قاله المؤرخون العرب في العصور الوسطى في هذا الصدد لا يختلف كثيرا عما يقوله كتاب اليوم. فالمقريزي يكتب في القرن ١٤ « ورجالهم يتخذون نساء عديدة ، وكذلك نساؤهم يتخذن عدة رجال وهم منهمكون في الجماع ، ورجالهم كثيرو النسل ونساؤهم سريعات الحمل ... » بينما يقول كاتب أوربي معاصر سـاخر : « ان لعبـة الجنس هي الرياضة القومية » .

وقد أدى هذا الافراط البيـولوجي الى شـدة انخفاض المنفعـة الحـدية للانسان واتضاعه وهوانه على الحكام ،وزاد من فرص الطغيـان والاستبداد .

وقد كان الحكام يرحبـون دائما بهـذا الافراط البيـولوجي والديموغرافي لأنه يزيد من قبضـتهم وتسلطهم . ويعبر لودفيج عن هـذا بصيغة الكثافة — كثافة السكان — فيقول : « هذه الكثـافة التي حتى منذ آلاف السنين كانت تتناسب مع مجموع السكان ، كان لا يمكن الا أن تخلق قوما اما اجتماعيين للغاية أو غير اجتماعيين على الاطـلاق . وقد قرر النيل الاحتمال الأول » . وقد كان « الفلاح » بكل صفاته الموجبة والسالبة هو النتج النهائي بل الفتات النهائي لعملية الاختيار الاجتماعي الطاحنة الطويلة هذه حتى أصبح عند شبنجلر « نمطا » اجتماعيا بذاته هو « نمط الفلاح » .

حتم بشري لا جغرافي :

وعلينا الآن أن نتساءل : هل هذه الملامح تشكل « الطابع القومي » المصري حقا ؟ وهل هي قدر غاشم مكتوب سطرته بيئة طبيعية عمياء وأملته على أبنائها ؟ هل حقا ما يلمح اليه البعض أحيانا من أن خير ما في مصر جغرافيتها الطبيعية وشر ما فيها جغرافيتهـا البشرية ؟ — يقصدون بذلك روعة نيلها وخصـبها ومناخها من ناحية ولوعة مجتمعها وبؤس فلاحهـا وهوانه من ناحية أخرى ؟ .. من المحقق علميا أن « الطوابع القومية » فكرة مؤقتة متطورة ، ليست موروثة ولكنها مكتسبة ، وقد تتأرجح بين شعب واحد من النقيض الى النقيض في بضعة عقود — هذا ان لم تكن فكرة شخصية بدرجة أو بأخرى . واما قدرية الحتم الجغرافي فبريئة هنا تمـاما من هذه السوالب والشوائب الأخلاقية التي لحقت الشخصية المصرية ونالت منها في بعض الأحيان والحالات ، يقول سترابون : « لو أنك ناقشت القضاء والقدر ، فستجد أشياء كثيرة في شئون الناس والطبيعة قد تفترض أنها قد يمكن أن تؤدي أداء أفضل بهـذه الطريقة أو تلك ، مثلا لو أن مصر تكون لها كفايتها المطر بنفسها دون أن تروى من أرض أثيوبيا » . مع ذلك فمن الانصاف أيضا أن زراعة الري هي التي علمت مصر الحضارة والنظام والقانون ، هي التي

فجرت التاريخ والحضارة فى مصر دون غيرها لأول مرة ، وهى التى وحدتها مبكرا ومنحتها النظام والقوة التى خلقت بها اول امبراطورية فى التاريخ .

ليست الجغرافيا الطبيعية « البيئة الفيضية » اذن، ولكنهاالجغرافيا السياسية «الطغيان الاقطاعى» هى التى شوهت وحرفت الطابع القومى الى حين . لا وليس الطغيان الاقطاعى نفسه من عمل البيئة ، فالنيل لم يفرض العبودية السياسية على مصر ولكن الاقطاع اتخذه عذرا وحجة لها . ولابد أن نعترف أن فى الايكولوجيا الاجتماعية للنيل ، كما عرضناها آنفا من وجهة النظر التى تلقى باللوم على النهر ، شيئا كثيرا من الصحة فى تشخيص الأعراض والأمراض ، ولكن فيها أيضا شيئا أكثر من المغالطة والخطأ فى تعليلها وتفسيرها . وقد يفيد هنا أن نورد ردا مبكرا على النظرية الفجة التىسادت منذ القرن الماضى والتى تود أن تحمل النيل وزر الطغيان الاقطاعى. فنجد بارتلمى سانت هيلير يقول : « منذ الفراعنة كتبت على سكان مصر العبودية السياسية، وانى أبعد ما أكون عن القول بأن النيل هو السبب الوحيد لهذا الوضع المحزن ، وانى لمدرك ان ثمةكثيرا من الناس اكثر عبودية وبؤسا دون أن يكون لديهم نيل . كلما اود ان اقول هو ان النظام الطبيعى لهذا النهر العظيم كان فى مصر احد أسباب الطغيان، لقد وجد الطغيان فيه نوعا من الضرورة، وكذلك حجة وذريعة خاصة » .

والتاريخ ، من جانبه ، يسجل انتفاضات كثيرة على الطغيان ، لعل أهمها ثورة ايبور فى الدولة القديمة ، ولكنها انتكست كما انتكست فيما بعد عدة حركات تحررية وثورات على الظلم والطغيان . وفى القرن الأخير كانتالتطورات الحديثة والحضارة المعاصرة عوامل مذيبة بطبيعتها للرواسب القديمة ، ولهذا تكاثرت الانتفاضات التى نجح آخرها – ثورة يوليو ١٩٥٢ – نجاحا وصل الى تحقيق الشخصية الكامنة الكاملة للبيئة الفيضية وهى الاشتراكية العميقة التى توزع الأرض كما توزع المياه ، وتدعو الى كرامة الفرد وكرامة المجتمع معا . ولعله ليس من الصدفة أن شعار الثورة كان يدور أبدا حول العزة والكرامة ، وكانت دعوته التقليدية أن « ارفع رأسك يا أخى فقد مضى عهد الاستعباد » .

وهنا تتبلور لنا متناقضة فذة فى وجودنا التاريخى . فالبيئة الفيضية تمهد نظريا للاشتراكية: فالدولة هى التى تملك الماء عصب الحياة ، وأهم أدوات الانتاج ، وهى التى تقوم بتوزيعه – ببيعه . وقد زاد هذا الدور خطورة وأهمية بعد الرى الدائم ومشاريعه وسدوده وقنواته ومصارفه ، وبعد أن أصبحت مصر الزراعية كلها وحدة ادارية واحدة تديرها وزارة الزراعة ، فكما تقول دورين وارينر :

« من حيث تنظيم الانتاج تعتبر مصر بالفعل مزرعة ادارية ضخمة ، تقوم فيها مصلحة الرى بمراقبة كمية الماء الموزعة ومعها المساحات المحصولية . وللحكومة رقابة على الزراعة تقوم على اساس التخطيط اكبر بكثير جدا مماالأعظم الحكومات الاشتراكية فىالعالم»

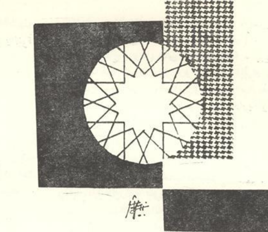
وفى تركيب القرية نفسها وسيكولوجيتها وزراعتها قدر كبير متوطن من التعاونية والاشتراكيةالتلقائية. وقد كان من الممكن أن يجنح هذا كله الى لون من اشتراكية الدولة ، ولكن طغيان الحكم المطلق انحرف به الى اقطاع الأرض ، بل والى رأسمالية الدولة كما فعل محمد على حين صادر كل الملكية لنفسه كخطة تمهيدية لأن يصفيها بعد ذلك الى اقطاع أسرى بعينه.

ولهذا فنحن فى الحقيقة لم نكن بازاء حتم طبيعى بقدر ما كنا ازاء « حتم بشرى » حتم الطغيان والاستبداد . ومن الثابت الآن عند كثير من الجغرافيين أن الحتم الجغرافى – على علاته الفلسفية – كان كبش فداء بريئا وقناعا كاذبا ما أكثر ما اتخذه الاقطاع فى الداخل ليبرر نفسه كما اتخذه الاستعمار من الخارج ليبرر كثيرا من دعاويه الاحتكارية أو الابتزازية . ولهذا فنحن نلخص شخصية مصر السياسية فى أن النيل بطبعه يدعو الى الاشتراكية والى المجتمع التعاونى ، ولكن الاقطاع الطبقى والطغيان الأوتوقراطى هو وحده انحرافة بشرية لا طبيعية ، وان طالت وأزمنت . ان مصر ليست « أرض الطغيان » كما يتوهم البعض وان كان هذا قد طغى على أجزاء من تاريخها بعض الوقت . لا ، وليست « أرض النفاق » هى ، وان كانت حدثت بعض انحرافات اجتماعية عابرة . وليست وداعة الفلاح وصبره ضعة واستكانة ، كما أن نظامه وطاعته ليسا خوفا وطمعا، وانما هى جميعا خامة الحضارة والتقدم نشأها النيل ولكن شوهها الاقطاع . وقد بقى النيل وزال الاقطاع .

((للبحث بقية))

الكندى المتكلم

بقلم
الدكتور كامل الشيبى



ذكر المؤرخون ان قبيلة كندة تنتمى الى ثور بن عفير الذى لقب بكندة لانه « كند اباه النعمة ولحق باخواله » والكند القطع (١) وهذا يعنى فى عرف أصحاب التفسير أن كندة كان مضريا حجازيا — لا قحطانيا — هجر الحجاز مع اهله الى اليمن لحاقا باخواله هناك (٢) ، ويقال انهم كانوا يسكنون فى الاصل غمر ذى كندة على مسيرة يومين من مكة (٣) .

وقد ذكر ياقوت (ت ٦٢٦/١٢٢٩) ديار كندة وقشاقش والقضيب والكسر ويثرب مواضع بحضرموت — وهى جزء من اليمن شرقى عدن — كانت كلها منازل لكندة (٤) . ويذكر حمزة بن الحسن الأصفهانى « ت قبل ٣٦٠/٩٧٠ — ١ » أن

(١) القاموس المحيط للفيروزابادى ، مصر ١٩٣٩ ، ٣٣٤/٤ . نهاية الارب فى معرفة انساب العرب للقلقشندى (٧٥٦ — ٨٢١ / ١٣٥٦ — ١٤١٨) مصر ١٩٥٩ ، ص ٩ .

(٢) معجم البلدان — لياقوت الحموى — لايبزك ١٩٠٤ ، ٨١٤/٣ ، وانظر نهاية الارب ص ٤٠٩ .

(٣) المسالك والممالك — للاصطخرى (توفى حوالى منتصف القرن الرابع — العاشر الميلادى) مصر ١٩٦١ ، ص ٢٩ ، معجم البلدان ٨١٤/٣ .

(٤) معجم البلدان ٧٨/٢ ، ١٠١/٤ ، ١٣٠ ، ٢٧٣ ، ١٠٠٨

تاريخ زعامة كندة السياسية يبدأ من احتلال تبع الحبشى لارض اليمن فى طريقه الى قتال الفرس فى العراق وانه اختار حجرا آكل المرار ملكا لكندة فلما قتل وعاد الفرس الى احتلال اليمن ، حين كان رئيس كندة الحارث بن حجر ، أعلن هذا مزدكيته آية على محالفته لملكهم قباذ الذى كان يدين بهذه النحلة فكان ان نجح الحارث فى البقاء على العرش .

فلما مات قباذ ونهض أنو شيروان لمقاومة البدعة الجديدة وجه المنذر بن ماء السماء أميرا على اليمن فهرب لمقدمه الحارث وقتل فى فراره (٥) ، واشتعلت فى القبيلة نيران الخلاف حتى تمزق أمرها وصارت رياسة كندة فى بنى جبلة بن عدى ، ثم فى معدى كرب ثم جبلة ثم فى قيس (٦) ، وهم أجداد فيلسوفنا الكندى التاريخيون . ومهما يكن من أمر يمانية كندة أو حجازيتها فقد عاشت فىاليمن دهرا طويلا انطبعت فيه بطابعها ، ومن المعروف ان اليمن

(٥) انظر تاريخ سنى ملوك الارض والانبياء ، بيروت ١٩٦١ ص ١١٧ وعن الحركة المزدكية فى ايران وعلاقتها بالعرب انظر ص ٩٢ — ٣ .

(٦) تاريخ سنى ملوك الارض ص ١١٧ .

كانت بيئة تفوق الحجاز حضارة ، يشهد على هذا الدول التى حكمتها والعمران الذى خلفته والاتصال المباشر الذى كتب لها بحضارة الفرس وغيرهم حتى لقد وصفهم حديث نبوى بالحكمة والايمان ورقة العاطفة (١) . وكان التفكير الدينى المنتظم من خصائص العنصر اليمانى من قديم ولهذا لم يكن غريبا ان يكون الكندى يمانيا كما كانت الكوفة ذات الاغلبية اليمانية مركزا للاصالة فى التصور والابتكار (٢) .

انحدر الكندى من أسرة تتقن فنون السياسة وتجيد خوض الحرب ، وتخبر أيضا التسلل الى الحكم بالمصاهرات المصلحية التى عهدها العالم بين الاسر المالكة فى اوربا على الخصوص ، يضاف الى ذلك ان نساء كندة شاركن فى العمل السياسى لا بالزواج فقط بل به وبالسم وبالسيف أيضا (٣) .

وكان نسب الكندى عن اسلافه الملوك على الوجه الآتى :

يعقوب بن اسحق بن الصباح بن عمران بن اسماعيل بن محمد بن الاشعث بن قيس : هذا فى الاسلام ، أما الاشعث فكان ابن قيس بن معدى كرب (٤) . وقد ذكر الذاكرون من آباء الاشعث سلسلة ختمت بقحطان غير اننا لانعرف شيئا عنها .

ذكر الاعشى ميمون «المتوفى بعد سنة ٧/٦٢٨–٩» اجداد الكندى الجاهليين ، فروى ان معدى كرب كان ملكا ضعيفا قاست القبيلة على يديه الضر والجوع ، فلم يجد ابنه قيس بدا من تسلم المسئولية منه ، فغزا بقومه برا وبحرا وابدلهم بما كان فيه من شجاعة وكرم وحكمة ، بعسرهم يسرا (٦) .

وخلف قيسا ابنه معدى كرب الذى لقب بالأشعث (٧) وكان يعرف بعرف النار (٨) . وكلنا يعرف من دهاء الاشعث الكثير ، ومن ذلك انه لما استقر الاسلام وتبين انه جاء ليبقى ، وفد على النبى ، واسلم فى المدينة (٩) ، وحاول مصاهرة النبى (ص) بتزويجه باخته قتيلة غير انهالم تكد تخرج من اليمن حتى توفى النبى فلم يتم ما كان مقررا (١٠) . ولما تولى ابو بكر كان الأشعث من زعماء المرتدين ،وكان من دهائه انه نجح فى أن يأخذ الامان لقومه دون نفسه بعد الاتفاق مع القائد الاسلامى على الصلح (١١) وزوجه قتيلة المذكورة (١٢) . وعاود الأشعث التفكير فيما يقربه نحو الزعامة السياسية فى المجتمع الجديد خطوة اخرى فتزوج اخت الخليفة الجديد بعد أن نال منه الامان لنفسه) (١٣)

ويذكر ان ابا بكر تنبه الى خطورة الاشعث هذا فندم فى أخريات أيامه على أنه لم يضرب عنقه (١٤) ولما اختط عمر الكوفة نزلتها كندة مع من نزلها من قبائل اليمن (١٥) . أما الاشعث فقد خرج غازيا أيام عمر كلها وافتتح اذربيجان وكان يفكر فى طريقة يقطع بها مرحلة اخرى نحو السلطان ، فزوج ابنته من ابن عثمان بن عفان ، فكانت النتيجة ان ولاه الخليفة الجديد أذربيجان (١٦) . وجاء على ليعزله ويستقدمه ليحاسبه على الأموال قبله (١٧) . وهادن الأشعث عليا وانصاع له على أمل سنوح الفرصة ، ولكنه لم يفته أن يرتبط معه بالصهر فزوج ابنته جعدة من الحسن بن علي (١٨) . وشارك الاشعث فى الاحداث التى تلت خلافة على بطريقة سلسة وظهرت منه ميول خارجية وفرض هو وابنه عبد الله أباموسى الاشعرى حكما فى صفين بدلا من عبد الله بن العباس

---

(١) صحيح البخارى مصر ١٣٢٧ ، ٦٨/٣ .

(٢) خطط الكوفة لماسينيون وترجمة تقى المصعبى ، صيدا ١٩٣٩ ، ص ١٢ .

(٣) عن مشاركة نساء كندة فى العمل السياسى ، أنظر فتوح البلدان للبلاذرى ، مصر ١٩٠١ ص ٧ حيث روى قتل العمردة فى حرب الردة وكانت اخت ملوك كندة الذين وفدوا على النبي . وكانت العمردة فى هذه الحروب تلبس ثياب الرجال . أما عن السم والزواج فسيأتى البيان .

(٤) الفهرست لابن النديم ، مصر ١٣٤٨ هـ ، ص ٣٥٧ وعيون الانباء فى طبقات الاطباء لابن أبى أصيبعة بيروت ١٩٥٦ ، ١٧٨/٢ ، طبقات الامم لصاعد الاندلسى ، مطبعة السعادة مصر بلا تاريخ ، ص ٨٠ .

(٥) فى الادب الجاهلى للدكتور طه حسين ، مصر ١٩٤٧ ، ص ٢٥٦ – ٧

(٦) انظر ديوان الاعشى : ميمون بن قيس بن جندل : تحقيق رودلف كيبر ، فينا ١٩٢٧ ص ٢٠ – ٣٣ .

(٧) سير أعلام النبلاء للذهبى : تحقيق ابراهيم الابيارى ، مصر ١٩٥٧ ، ٢٥/٢

(٨) فتوح البلدان ص ١٠٨ .

(٩) سير أعلام النبلاء ٢٥/٢ .

(١٠) تاريخ اليعقوبى ، النجف ١٩٥٨ ، ٦٩/٢ سير أعلام النبلاء ١٨٦/٢

(١١) تاريخ اليعقوبى ١١١/٢ .

(١٢) طبقات ابن سعد ، بيروت ١٩٥٨ : ١٤٧/٨ .

(١٣) تاريخ اليعقوبى ١١١/٢ ، فتوح البلدان ص ١١٠

(١٤) فتوح البلدان ص ١١٠ .

(١٥) خطط الكوفة لماسينيون ص ١٢ .

(١٦) الاخبار الطوال للدينورى ، طبع مصر بنفقة المكتبة العربية ببغداد ، بلا تاريخ ص ١٤٧ ، والامامة والسياسة لابن قتيبة ، مصر ، ص ١٨٩

(١٧) الامامة والسياسة ص ١٥١ .

(١٨) مروج الذهب للمسعودى ، مصر ١٣٤٦ ، ٥٠/٢ .

الذى رشحه على (١) وقد قالوا ان عداء مضر هو السبب فى هذه المعارضة (٢) . وذكر المؤرخون ان الاشعث شهد عبد الرحمن بن ملجم يقتل عليا وانه اشار على القاتل بالهرب ، وكان من قومه (٣) . واخيرا مات الاشعث بعد صالح الحسن فى سنة ٤٠/٦٦٠-١ وصلى الأخير عليه (٤) .

هذا مثل للمجهود السياسى الكندى فى سبيل الوصول الى السلطان ، ولن نطيل فى التعرض لاسلاف يعقوب الكندى بهذا المدى ، ولكن ينبغى ان نشير الى أن ابنه محمدا سار على خطة ابيه محاولا استغلال الظروف الجديدة : اسهم فى اخماد ثورة الكوفة على معاوية بقيادة حجر بن على وكان السبب فى القبض عليه وحمله الى معاوية (٥) الذى قتله وزملاءه من زعماء الثورة فى الكوفة . ويبدو ان محمدا كان السبب فى سم جعدة اخته لزوجها الحسن (٦) . وكان لمحمد دور بارز فى القضاء على ثورة الحسين فى الكوفة (٧) ، وذكر أنه زوج عبيد الله بن زباد ، قائد الحملة الاموية ضد الحسين بنته أم النعمان (٨) . ولما ثار المختار فى الكوفة هرب محمد مع الهاربين ممن كانت تطلب رؤوسهم لمشاركتهم فى قتل الحسين ، وحالف عبد الله بن الزبير رجل الساعة يومئذ وولى الموصل له (٩) وولى عبد الرحمن « ابنه » صدقة المدينة (١٠) وعاد الى الكوفة مع مصعب بن الزبير فقتل فى الموقعة هو وولدان له سنة ٦٧ (١١) .

ويزوال منافسة العلويين المؤقتة على الحكم والقضاء على حركة ابن الزبير انفسح المجال لآل الاشعث للوصول الى الكرسى فثار عبد الرحمن ابن محمد بن الاشعث ، بعد أن نال ولاية فى شمال ايران (١٢) ، ولكن الثورة فشلت ــ وكادت تقوض ملك بنى أمية ــ وقتل عبد الرحمن بن الأشعث ، بعد تعقيدات ، سنة ٨٥/٧٠٤ (١٣) . وصارت حركة عبد الرحمن وشخصيته اسطورة يرويها الآباء للابناء حتى لقد راى الدكتور طه حسين أن شخصية أمرىء القيس ، وكان كنديا جاهليا ، صيغت على مثال شخصية عبد الرحمن هذا الذى كان يتخذ القصاص والشعراء ويجزل صلتهم (١٤) وكانت حركة عبد الرحمن سبب خمول آل الكندى طوال أيام الامويين ولم يشفع لهم أن اخوته ، بما فيهم اسماعيل جد الكندى الفيلسوف ، لم يشاركوا فيها لا باليد ولا بالسيف ولا باللسان (١٥) .

***

وسار الزمان من فوق اسماعيل وأبويه عمران وظلت الحال على هذه الصورة الى أن زالت دولة الامويين وورثتها دولة العباسيين ، فكان طبيعيا أن يرتفع شأن الاشعثيين باعتبارهم من ضحايا الدولة السابقة . من هنا تسلل اسم الصباح جد الكندى المباشر الى صفحات الكتب فذكره البيرونى (توفى سنة ١٠٤٨/٤٤٠ ــ ٩) مع طبقة الجوهريين (١٦) ، الأمر الذى يوحى بان الاشعثيين كانوا خلال فترة خمولهم أو بدء رخائهم تجارا يتشاغلون عن السياسة باقتناء الجواهر والتجارة فيها . وقد ذكران الرشيد « حكم ١٧٠-٧٨٦/١٩٣ ــ ٨٠٩ » كان شديد الولوع بالجواهر حريصا على اقتنائها وانه أوفد الصباح الجوهرى الى صاحب سرنديب (= سيلان) لابتياع الجواهر فى ناحيته . فاكرمه الملك ورحب به وأراه خزانة جواهره (١٧) وكان من مقام الصباح فى الكنديين انه اعتبر محييا لمجد الأسرة فنسبوا اليه فقيل : بنو الصباح (١٨) . وشرع نجم الاسرة يرتفع فاستطاع اسحق بن الصباح ان يفرض أسمه على الدوائر الثقافية فذكر فى رجال الحديث فى الطبقة السابعة (١٩) . وذكر اجتماعه مع نصيب الاصغر شاعر الرشيد والبرامكة « توفى

(١ ، ٢) المصدر نفسه ٢٨/٢

(٣) مقاتل الطالبيين لابى الفرج الاصفهانى ، تحقيق السيد احمد صقر ، مصر ١٩٤٦ ، ص ٣٣

(٤) سير أعلام النبلاء ٢٨/٢

(٥) أنظر فى الادب الجاهلى ، ص ٢١٩

(٦) مروج الذهب ٥٠/٢

(٧) تاريخ الطبرى طبع مصر ١٣٢٣ ، ٢٠٢/٦ حوادث سنة ٦٠ ــ ٦٧٩ ــ ٨٠ ومروج الذهب ٨٨/٢ ومقاتل الطالبيين ١٠٣

(٨) انساب الاشراف للبلاذرى : القدس ١٩٤٠ ، ٨٢/٤

(٩) المصدر نفسه ١٥١/٥

(١٠) المصدر نفسه ص ٦٠/٤

(١١) مروج الذهب ١١٤/٢

(١٢) مروج الذهب ١٣٥/٢

(١٣) الاخبار الطوال ص ٣٠٦ ــ ١١ ، مروج الذهب ١٢٥/٢ الدولة العربية وسقوطها لولهاوزن وترجمة يوسف العش دمشق ١٩٥٦ ص ١٨٩٨ ــ ٢٠٣ ، حركات الشيعة المتطرفين لمحمد جابر عبد العال ، مصر ١٩٥٤ ، ص ١٦

(١٤) فى الادب الجاهلى ص ٢٢٠ ــ ١

(١٥) الدولة العربية ص ١٩١ ، انساب الاشراف ٣٢٦/٤

(١٦) الجماهير للبيرونى ، طبع حيدر اباد ١٣٥٥ ص ٣٢

(١٧) المصدر نفسه ص ٦٢

(١٨) فيلسوف العرب والمعلم الثانى للشيخ مصطفى عبد الرازق ، مصر ١٩٤٥ ، ص ١٤

(١٩) المصدر نفسه ص ٩

بعد سنة ١٩٠/٨٠٦ » فمدحه هذا بقصيدتين (١) على نحو ما كان اجداده يتخذون الشعراء ابانمجدهم وذكر الجاحظ اسحق بوصفه على رأى المرجئة فى مناقشة جرت له مع شيعى مشهور (٢) ومع ذلك اعتبر الشيخ عبد الله النعمة يعقوب الكنــــدى من الشـــيعة (٣) . ولقد كانت صـــلة اســـحق بشريك القاضى الكوفى (توفى سنة ١٧٨/٧٩٤ ـ٥) سببا لترشيح الأول لتولى المناصب الادارية فى الكـوفة وكذلك اقاربه (١) ، وقد قيـــل ان اســـحق تـولى الولايات للعباسيين فى الكوفة ابتداء من ايام المهدى « حكم بين سنتى ١٥٨ـ١٦٩ /٧٧٤ـ٧٨٦ » الى ان مات فى أخريات أيام الرشيد (٢) . وينبغى ان نذكر هنا قصيدة أبى نواس « ١٩٥/٨١٠ـ١١ » التى نظمها فى فضل قحطان على عدنان وتطرق فيها الى الفخر بالاشاعثة فلا بد انه نظمها فى حـــــاة اسحق هذا وتوجه بالفخر اليه . وقد عقب ابن المعتز ـ راوى القصـــيدة ـ « ٢٤٧ـق ٢٩٦ / ٨٦١ـ٩٠٨ » على ذلك بقوله : وأما قوله : الاشاعثة من كندة وهم ولدالاشعث بن قيس ومنزلهـــم بالكوفة . ويتبين من هذا انه حتى بعد وفاة الكندى استمر أولاده وعشيرته على الاقامة بالكوفة موطنهم القديم (٣) .

وعلى هذا فقد ولد يعقوب بن اسحق فى الكوفة : منزل الاشاعثة الكنديين وكانت ولادتـه ـ فى رأى الشيخ مصطفى عبد الرازق ســـنة ١٨٥ ـ ٨٠١ اخذا عن دى بور (٤) .

---

(١) واحدة ذكرها مصطفى عبد الرازق فى الكتاب المذكور ص ١٣ والاخرى وجدناها نحن فى طبقات الشعراء لابن المعتز، مصر ١٩٥٦ ، ص ١٥٥ ومنها :

كأن ابن صــــباح وكندة حوله
ـ اذا ما بدا ـ بدر توسد انجمـا
ترى المنبر الشرقى يهتز حوله
اذا ما علا اعواده وتكلمــــا
فأنت ابن خير الناس الا نبــوة
ومن قبلهــا كنت السنام المقدما

(٢) فيلسوف العرب ١٣ـ١٦

(٣) فلاسفة الشيعة ، بيروت ٩٦١ ص ٥٩٢ـ٣

احتج الشيخ عبد الله النعمة فى اثبات ذلك بشهادة فقيــه متكلم شيعى من رجال القرن السادس الهجرى منقولة فى كتاب الذريعة لاغابرزك الطهرانى ، وعلي نشأة الكندى فى الكوفة موطن التشيع ، وهما دليلان يتصلان بالحدس والتخمين ، ولا يثبتان للمناقشة . ويسوق الشيخ النعمة قرينة أخرى تغنى عن غيرها وتتمثل فى أن الكندى يختتم رسائله بتعابير مما اعتاده الشيعة واختصوا به دون سواهم مثل ما ختم به رسالته فى الفلسفة الاولى « والحمد لله رب العالمين ، وصلواته على محمد النبى وآله أجمعين » . (فلاسفة الشيعة ص ٥٩٢ ـ ٣)

والحق ان هذا ليس بشىء لان الجنيد البغدادى وهو صوفى لا يشك الشيخ النعمة فى سنيته ، يبدأ بعض رسائله بعبارة « الحمد لله وصلواته على محمد وآله وسلم تسليما » . وعبارة صلي الله عليه وآله اجمعين » وعبارة « صلي الله على محمـد وآله وسلم تسليما » وكلها عبارات تصلح ان تكون قرينة تضيف الجنيد الى من ليس منهم (رســائل الجنيد ، تحرير وتصحيح الدكتور على حسن عبد القادر ، سلسلة جب التذكارية ، لندن ١٩٦٢ ص ٣١ ، ٤٠ ، ٤٦) .

وابلغ من هذا فى الدلالة على تهافت حجة الشيخ عبد الله النعمة ان ابن حزم (ت ٤٥٦) ، وكان من اعتي خصوم الشيعة، استعمل هذا التعبير فى قوله : « وصح ان كل ما قاله رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم . فعن الله تعالى قاله .....) (المحلى لابن حزم تحقيق احمد محمد شاكر ، مصر ١٣٤٧ـ٥٢ ، ٥٣/١)

ولو كان الكندى شيعيا لم يكن من الطبيعى ان يسبغ علــى الخلفاء العباسيين ممن كتب لهم الرسائل اوصافا تقدح فى تشيعه مثل مخاطبته المعتصم بقوله :

« يا ابن ذرى الســادات وعرى الســعادات الذين من استمسك بهديهم سعد فى دار الدنيا ودار الابد » (رســائل الكندى ٩٧/١) . ومثل مخاطبته لغيره من الخلفاء والامراء بقوله : « يا ابن السادة الاخيار والائمة الابرار ، وصـــفوة العاملين وخيرة الله من الناس اجمعين » (رسائل الكنـــدى ٢١٤/١ ، ٢٤٤ ، ٤٨/٢) . وتلك عبارات تتجاوز الحــد وتخرج بالكندى من التشيع الذى تنتحل له الاسباب الــى العباسية على أقل تقدير . ومما يزيد فى ولاء الكندى للعباسيين انه بذل لهم خدمة جليلة بعثت فى الناس الثقة بملكهم وذلك بتأليفه رسالته فى « ملك العرب وكميته » التى دلل بها بحجج كانت علمية قاطعة فى أيامه ، على أن تغلب الاتراك على الخلفاء في القرن الثالث الهجرى لم يكن له ان يقـوض حكم الدولة العباسية لان الله قدر له بنص القرآن ان يبقى الي اواخر القرن السابع الهجرى » .

فكيف يكون الكندى شيعيا ؟.

(بيان ذلك فى رسالة ملك العرب وكميته ، مخطوطة فى المتحف البريطانى بلندن رقم Adol, 7473 وانظر كذلك ابن خلدون : المقدمة ، طبع دار الكشاف ببيروت ، بلا تاريخ ، ص ٣٢٦ حيث ينقل عن الكندى هذا التاريخ أيضا مع تغييره من سنة ٦٩٣/١٢٩٤ التى حددها الكندى فى رسالته الى سنة ٦٩٨/١٢٩٨ ـ ٩ ، وانظر كذلك فيلسوف العرب لمصطفى عبد الرازق ص ٥٢ ، والكندى فيلسوف العرب الاول لمحمـد كاظم الطريحى ، بغداد ١٩٦٢

(١،٢) فيلسوف العرب ص ١٦ . وقد ذكر القفطى فى تاريخ الحكماء ، لايبزك ١٣٣/١٩٠٣ ، ان اسحق كان اميرا علي الكوفة للمهدى والرشيد ، ص ٣٦٦ ، وذكر ذلك ايضا صاعد فى طبقات الامم ص ٨١

(٣) طبقات الشعراء ، ص ١٩٦ ، ١٩٨

(٤) فيلسوف العرب ص ١٨

وكان المتوقع ليعقوب ان يتعقب خطا ابيـه فى السياسـة ولكن موت هـذا غير مجرى حياة فيلسوفنا وكان نقطة تحول فى الطابع العام لسير الكنديين جميعا .

***

لقد كانت الكوفة ايام مولد الكندى مركزا معروفا بتدريس الفلسفة اليونانية ومركزا للكيمياء موصولا بجابر بن حيان المشهور ، وقد قصد اليها النظام (١٦٠ – ٢٣١ / ٧٧٦ – ٨٤٦) ليستزيد من دراسة العلوم الفلسفية وليعود الى استاذه ابى الهذيل العلاف «ت١٣٥/٨٤٩–٥٠» فيريه انه أعلم منه (١) وكان للكندى فى البصرة ضياع ورثها عن ابيه (٢) ولا بد أنها هى التى ذكرها الجاحظ فى البخلاء (٣) فلقد قصد اليها فى مطلع شبابه ،وبعد موت ابيه ليتعلم هناك من اساتذة الاعتزال الذين كانوا يمزجون الفلسفة اليونانية بالتفكير الاسلامى قطرة قطرة فاخذ عنهم . وحدث الانقلاب المعتزلى فىبغداد ايام المأمون سنة ٢١٢/٨٢٧ – ٨ . وكان للكندى بتقدير مصطفى عبد الرازق ، ست وعشرون سنة فلعله كان فيها مستمرا على الدرس والتعلم فى دار الحكمة التى صارت مركزا للترجمة والبحث . ويبدو انملاحظة الكندى للمكانة العظيمة التى احتلها المعتزلة فى البلاط العباسى نبهت ذهنه الى أسلوب جديد يستطيع به تجديد طريقة آبائه التقليدية فى العمل السياسى فيؤدى دوره فيها فى ثبات عالم باحث يدل السياسى الخالص الذى لم تعد قوةالدولة العباسية قابلة للخضوع له ، ومن يدرى فربما صارت هذه المكانة العلمية العظيمة مصداقا لقول الغزالى – الذى سار مساره فيما بعد – : « اردنا العلم لغير الله فأبى ان يكون الا لله » .

وعندنا امثلة كثيرة تضرب على المكانة العلميـة للمعتزلة فى البلاط العباسى : من ذلك أن بشر بن المعتمر الكوفى (ت ٢١٠/٨٢٥–٦) وثمـامة بن الأشرس « ت ٢١٣/٨٢٨ – ٩ » عانيا مرارة السجن ايام الرشيد بتهمة التحرر العقلى (٤) ، ولقد مات ابن المعتمر أيام المأمون قبل الانقلاب ، أما ثمامة فقد كان له دور رئيسى فى الانقلاب وقد عرضت عليـه

(١) طبقات المعتزلة لابن المرتضى ، بيروت ١٩٦٠ ، ص ٤٤
(٢) انظر عيون الانباء ١٧٩/٢
(٣) البخلاء ، طبعة مصر المفهرسة ، ٦٤ – ٧٦
(٤) لسان الميزان – للذهبى ٣٣/٣

الوزارة فرفضها مرتين (٥) . ولم يكتف أبو موسى المردار (ت ٢٢٦/٨٤٠–١) الملقب براهب المعتزلة برفض المناصب الرسمية وانما فرق امـواله على الفقراء (٦) . وكان الجعفران : ابن حرب (٢٣٦/٨٥٠–١) وابن مبشر مثل أستاذهما المردار وكان من مقام ابن حرب انه كان مع حرمته عند الواثق يتحرز من الصلاة خلفه (٧) . اما ابو الهـذيل العلاف والنظام فقد كانا من صـدور الدولة ايام المأمون خاصة ثم من بعده حتى لقد ذكر ان المأمون مدح ابا الهذيل بقصيدة منها قوله :

اظل ابو الهذيل على الكلام
كاظـلال الغمام على الانام (٥)

وهكذا اراد الكندى ان يكون ملكا حضرميا على هذه الرعية التى لم يشهد الاسلام مثلها فى العـلم والعمل .

***

وفجأة اخبرتنا المصادر القليلة عن الكنـدى وصدور رسائله انه كتب رسالة الى المأمون (حكم من ١٩٨–٢١٨/٨١٣–٨٣٣) فى العلة والمعلول (٩) ولا بد ان ذلك حدث فى اخريات حكمه – وانه كتب الى المعتصم (حكم من ٢١٨ – ٢٢٧/٨٣٣ – ٨٤٢) رسالة فى الفلسفة الأولى ، وأنه صار مؤدبا لابنه أحمد الذى كتب له رسائل فى الفلسفة . ويفهم من هذا ان الكندى كان فى بغداد بعض أيام المأمون وانه انتقل مع المعتصم الى سامراء سنة ٢٢٢/٨٣٧ وانه كان هناك لما وقع الانقلاب السلفى بعد تولى المتوكل سنة ٢٣٢/٨٤٦–٧وبقى هناك حتىسجن وصودرت مكتبته (١٠) فى أخريات أيام المتوكل سنة ٢٤٧/٨٦١–٢ (١١) لا لتهمة الاعتزال كما يذكر الباحثون بل لوقوع دراسته تحت طائل (النظر فىالمباحثة والجدال)التى نهى الخليفة الجديد رعيته عنهـا وأوصاهم « بالتسليم والتقليد » (١٢) . ويبدو ان هذا الحبس – وان لم يطل – اثر فى نفسية الكندى تأثيرا حمله على الانزواء وترك الاتصال برجـال

(٥) ضحى الاسلام لاحمد امين ١٥٠/٣ طبع مصر ١٩٢٦ وبالنسبة الى سجن بشر بن المعتمر ، انظر طبقات المعتزلة ص ٥٢
(٦) الانتصار للخياط ، مصر ١٢٥ ، ص ٦٩
(٧) ضحى الاسلام ١٤٩/٣
(٨) طبقات المعتزلة ص ٤٩
(٩) عيون الانباء ١٨٣/٢
(١٠) عيون الانباء ١٨٠/٢
(١١) عيون الانباء ١٨٠/٢ – ١٨١
(١٢) مروج الذهب ٣٦٩/٢

الدولة حتى مات فى اخريات أيام المستعين سنة ٨٦٦/٢٥٢ (١) .

لقد عاش الكندى فى عصر كانت الفلسفة تتسلل فيه الى المجتمع الاسلامى شيئا فشيئا ، فقد امتزجت السياسة بالدين فى الاعتزال الذى قام على اعادة بناء الدين على اساس عقلى ، وامتزجت بالادب حتى قيل ان ابن الرومى (٢٢٢–٢٨٣/٨٣١–٨٩٦) كان يتعاطى الفلسفة (٢) وان شعر ابى تمام (ت ٢٣٢/٨٤٦–٧) كان يعجب اصحاب الفلسفة والمعانى (٣) ولا يخلو من اصطلاحات الفلاسفة والمتكلمين (٤) وامتزجت بالتصوف فى بدء تكوينه على يد ذى النون المصرى (ت ٢٤٥/٨٥٩–٦٠) الذى كان يقول : « من ادرك طريق الآخرة فليكثر مساءلة الحكماء ومشاورتهم وليكن أول شىء يسأل عنه العقل لأنجميع الأشياء لا تدرك الا بالعقل » (٥) وعلى يد زملائه المعاصرين له كالسرى السقطى (ت ٢٥٢/٨٦٦) الذى كان يتكلم فى علوم التوحيد والحقائق الالهية (٦) ويحيى بن معاذالرازى،ت ٢٥٨ ٨٧١١ – ٢) الذى كان يحاضر الناس فى فلسفة التصوف (٧) .

وسنترك آراء الادباء والصوفية الفلسفية لأنها من ثمرات ظهور الاعتزال ونتطرق الى الافكار الاعتزالية الفلسفية فى اجمال سريع بيانا للصلة المباشرة بين آرائهم وآراء الكندى الصريحة الاتصال بالفلسفة اليونانية .

ظهر الاعتزال فى مطلع القرن الثانىالهجرى ليضع اسسا عقلية للاسلام ويقف فى الحد الاوسط بين تساهل المرجئة وتشدد الخوارج وكانت المبادىء الخمسة التى قال بها واصل بن عطاء الغزال (٨٠–١٣١/٦٩٩–٧٤٩) مبدأ للاعتزال لم يكن يعتبر معتزليا من لم يدن بها كلها .

واهم هذه المبادىء القول بالتوحيد المجرد وبالعدل الالهى الذى ليس فيه محاباة ولا ظلم وبحرية الارادة الانسانية . وجاء ابو الهذيل العلاف فلسف أهم هذه المبادىء وهو التوحيد بحيث جعل العلم والقدرة والحياة بالنسبة لله هى ذاته وانه لا انفصال بين هذه الثلاثة ولا استقلال لها عن ذات الله ، وجاء الكندى ليقرر أن المعرفة اتحاد يكون معه العالم والمعلوم شيئا واحدا (٨) وان «العلم بالشىء ، بالفعل هو عين الشىء » (٩) وهذه الفكرة المعتزلية يطلق عليها نفىالصفات عنالله وللكندىكلام طويل فى رسالته الى المعتصم فى الفلسفة الاولى عن ان الواحد اى الله مجرد من كل الصفات (١٠) .

ولم يقتصر المعتزلة على هذه الفكرة وانما كان لهم بحث عميق فى استقلال الانسان وحرية ارادته وجاء النظام ليجعل العالم كلا مستقلا عن الله فى فكرة الكمون (١١) التىنادى بها وسار الجاحظ بهذه الفكرة الى مداها الاقصى بأن جعل النسبة بين العمل ونتيجته ضرورية لا يمكن الوقوف دونها بل لقد جعل الثواب فى الجنة والعقاب فى النار نتيجة حتمية ينجذب معه العاصى الى النار والمطيع الى الجنة دون (روتين) من حساب ووزن أعمال (١٢) ومن أروع ما انتج ابو الهذيل العلاف القول بأن الانسان قادر على ادراك الحسن والقبح قبل ورود السمع وانه قادر على ادراك الله بلا دليل انسانى ، وكان هذا الرأى يتعارض مع ما نادى به أهل السنة من ان الحسن والقبح ليسا كذلك بذاتهما وانما أراد الله لهما ان يكونا كذلك فأذعنا لارادته وان احدا لا يستطيع ادراك الله وذلك هو واجب الانبياء ، واوضح ان كلام ابى الهذيل يعنى كفاية عقل الانسان للاستقلال الذهنى واستطاعته حل شئونه العقلية بنفسه .

والمجال هنا لا يتسع للافاضة فى ذكر هذه الآراء غير أن أبا الحسن الاشعرى (ت ٩٣٥/٣٢٤) تطرق

---

(١) انظر فيلسوف العرب ص ٥١ ، ويمكننا ان نضيف الى هذا ان سكوت مصادرنا القليلة عن ايراد ما يفيد اتصال الكندى بالواثق (حكم من ٢٢٧ – ٢٣٢ / ٨٤١–٨٤٧) يدل على انعزلة الكندى العلمية بدات فى ايام هذا الخليفة حتي ازعجه المتوكل بالحبس المذكور . ومن أطرف ما يمكن ان يقرن بالكندى ان الشيخ النعمة يعقد بينه وبين آل الصباح فى الكويت صلة نسب تجعلهم من سلالته وكذلك نص الشيخ النعمة على أن كامل الصباح (ت ١٩٣٥) وهو مهاجر لبناني من جبل عامل نبغ فى امريكا فى عالم الاختراع والرياضيات ، من سلالة الكندى الفيلسوف ايضا (فلاسفة الشيعة ص ٣٢٨).

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقىضيف مصر ١٩٤٥ ، ص ١١٦

(٣ ، ٤) المصدر نفسه ص ١٣٢

(٥) حلية الاولياء – لابى نعيم الاصفهانى ، مصر ١٩٣٢ ٣٥٢/٨ ، وانظر « فى التصوف الاسلامى » لنيكلسون وترجمة ابو العلا عفيفي ، مصر ١٩٤٧ ؛ ١٦ – ٢٠ والحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى لادم متز وترجمة عبد الهادى ابو ريدة ، مصر ١٩٤٧ ، ١٣/٢ – ١٤

(٦ ، ٧) فى التصوف الاسلامى ص ٢٠

(٨) رسائل الكندى ١٥٤/١ – ٥

(٩) المرجع نفسه ٣٣٦/١

(١٠) المرجع نفسه ١٦٠/١ ، وانظر الكلام كله ١٤٣ – ١٦٢

(١١) ألفرق بين الفرق للبغدادى ، مصر ١٩٤٨

(١٢) الملل والنحل ١٠١/١

فى كتابه مقالات الاسلاميين الى أفكار المعتزلة فكرة فكرة وردها الى أصلها اليونانى بحق .

جاء الكندى والجومشبع بالأفكار الفلسفية داخل اطار علم الكلام الذى هو علم تأييد الدين والرد على ما خلفه بالحجج العقلية فوجد معاصريه يوردونها على صورة اقتباسات مستترة تحت غطاء الاجتهاد ، وكان الكندى بحكم اطلاعه على التراث اليونانى المنقول الى العربية ، بوصفه مصلحا وشارحا لكثير منه(١)مؤمنا بأن لا تعارض بين الدين والفلسفة او على الأقل كان مؤمنابأنه يمكن قرن الدين بالفلسفة دون خوف من تعارضهما وقد حمله هذا الايمان على التصريح بالفلسفة وبحثها دون مواربة بل لقد ذهب الكندى الى ابعد من ذلك فوصم اعداء الفلسفة بالكفر وانهم « عدماء الدين لان من تجر بشيء باعه ومن باع شيئا لم يكن له ، فمن تجر بالدين لم يكن له دين ويحق أن يتعرى من الدين من عائد قنيه علم الأشياء بحقائقها (التى هى الفلسفة) وسماها كفرا » (٢) وقد توصل الكندى الى هذه النتيجة كما يبدو بعد ان حظيت بالقبول رسائله فى التوحيد من جهة العدد ، وتناهى جرم العالم وتثبيت الانبياء وغيرها (٣) . وكتب الكندى الى ذلك بربط نتيجة جهد الفيلسوف وعلم النبى مع التنبيه على شرف الثانى لانه جاء من المثل الأعلى « بتطهير انفسهم وانارتها للحق » (٤) وضرب لذلك مثلا بالجهد الذى يعانيه الفيلسوف فى التوصل الى الحقائق فى الأمور الخفية والبساطة العميقة التى تضمنتها اجابة القرآن على السؤال : « من يحيى العظام وهى رميم ؟ » القائلة ، « قل يحييها الذى انشأها اول مرة وهو بكل خلق عليم » (٥) وكذلك بالبرهان القرآنى على وجود الله المتضمن فى الآية « الذى جعل لكم من الشجر الاخضر نارا فاذا أنتم منه توقدون » الدليل الذى قال به النظام من قبل من أن الجمع بين المتضادين هو الدليل على وجود الله (٦) . وبعد ان ضمن الكندى للناس أمان الدين من اخطار الفلسفة توقف عن أن يكون فيلسوفا وتحول معلما للفلسفة فجعل

(١) انظر ابن النديم ٣٤٨ ـ ٥٢

(٢) رسائل الكندى ١/١٠٣ـ٤

(٣) انظر الفهرست من ٣٥٨ـ٦٥ ، عيون الانباء ٣/١٨٣ـ١٩٠

(٤) رسائل الكندى ١/٣٧٣

(٥) رسائل الكندى ١/٣٧٤ ، والاية فى سورة يس ٣٦ : ٧٨ـ٧٩

(٦) الانتصار ص ٣٢ والاية فى سورة يس ٣٦ : ٨٠

يلقيها الى طلابه والسائلين عن بعض موضوعاتها بوصفها من تراث الاقدمين . والواقع اننا نتحفظ حتى فى اسباغ هذه الفلسفة الجزئية على الكندى ، لان التوفيق بين الفلسفة والدين او حراسة الدين من اخطار الفلسفة وغيرها لا يدخل عند مفكرى المسلمين فى الفلسفة وأنما هو فى حدود علم الكلام الذى هو بالفعل علم حراسة الدين .

ومما يؤيد هذه الدعوى ان الكندى قد كتب رسالة فى « افتراق الملل فى التوحيد وانهم مجمعون على التوحيد » وهذا يعنى انه حاول ان يوفق بين الآراء المختلفة فى الدين ليخرج منها برأى مفلسف مؤداه أن الآراء مهما ظهر من تباعدها فى النظر الى الله متفقة على انه واحد وخالق لهذا الكون من العدم وبذلك تدخل الفلسفة عالم الدين بوصفها عامل توفيق تذوب فيه الاختلافات كاختفاء النجوم فى اشعة الشمس . وكان الكندى الى ذلك لا يريد من الفلسفة الاولى بوصفها « علم الحق الاول الذى هو علة كل حق » (١) الا التوحيد الكلامى على صورة مفلسفة وذلك واضح الصلة بعلم الكلام .

ثم ان علم الكلام بتعريف الفارابى (ت ٣٣٥/٩٥٠) « صناعة يقتدر بها الانسان : (١) على نصرة الآراء والأفعال المحدودة التى صرح بها واضع الملة ، و٢ ـ تزييف كل ما خالفها بالاقاويل » (٢) .

اما نصرة الكندى للدين فقد مرت ، واما تزييفه ما خالفه فانه يتمثل اولا فى جر أقوال الفلاسفة الى ما يؤيد الدين بالرد عليها وتأويلها وتحويرها ، وبتزييفها على العموم لتناسب الدين ولا تنقضه .

ثم يتمثل تكلم الكندى فى اتباعه أسلوب المتكلمين وخاصة المعتزلة المعاصرين له فى الرد على الملل الاخرى وتزييف عقائدهم ليظل دينهم هو الراية الوحيدة التى يستظل بها المتدينون ومن هنا ورد فى ثبت رسائل الكندى واحدة فى الرد على المنانية وأخرى فى الرد على الثنوية وثالثة فى الاحتراس من خدع السوفسطائيين ورابعة فى نقض مسائل الملحدين وخامسة فى افتراق الملل فى التوحيد وانهم مجمعون على التوحيد وكل قد خالف صاحبه (٣).

وبهذا يكون الكندى عندنا متكلما فلسفيا لا فيلسوفا وكل ما كتبه الكندى وما كتب عنه لا يثبت كونه فيلسوفا بقدر ما يثبت كونه متكلما فلسفيا

(١) الرسائل ١/٩٨

(٢) احصاء العلوم للفارابى ، مصر ١٣٥٠ ، ص ٧١

(٣) الفهرست ٣٦٢ـ٣

مطلعا على الفلسفة وباحثا جادا فى سائر العلوم القديمة والمعاصرة له التى لها نوع اتصال بالفلسفة مما أهمل معاصروه الكتابة فيها مباشرة اما عجزا أو تهيبا أو اعراضا . هذه دعوى ارجو ألا تكون عريضة جدا وربما اظهرت الأبحاث الآتية والرسائل التى لم تكتشف بعد ان هذه الفكرة ليست صحيحة تماما . من المهم أن يضاف الى هذا ان الكندى لم يعكس شيئا يمكن اعتباره طابعه الخاص الا الامانة العامة فى النقل والايصاء به والا الموضوعية التى تثير الاعجاب ثم الوصية بالتشبه بخلق الفلاسفة الاقدمين كسقراط الذى دارت حول سيرته خمس رسائل بقلم الكندى وكل هذه لا تمت الى كون الكندى فيلسوفا بصلة .

ومن المعروف ان الفيلسوف مفكر ذو رسالة على صورة نظرة شاملة الى الكون ودعوة الى نظام اجتماعى وسياسى ينادى به ويبرره ويدافع عنه ، والدعوة الى الموضوعية والبحث العلمى دون خوف من معارضة مع الدين لايسمى فلسفة وعندى أن الفارابى الذى كرس اكثر جهده للدعوة الى نظام المدينة الفاضلة الفلسفية والغزالى الذى كون له رايا فلسفيا ــ رغم انكاره ذلك ــ بعد تجارب ومعاناة ذاتية بل والمعرى الذى قضى حياته مطبقا رايا فلسفيا محدودا ، كل هؤلاء ادخل فى الفلسفة من الكندى . على ان هذا لا ينفى كون الفارابى والغزالى متكلمين فلسفيين كالكندى . ومهما يكن الامر فهذا موضوع مقترح يمكن من بحث الفلسفة الاسلامية من جديد على أساس منه .

وبعد فان هذا الراى لا يقدح فى مقام الكندى الذى يعتبر رائدا للبحث الفلسفى والاسلوب العلمى الموضوعى وللكندى علينا ــ بعد وضع قضيته على الصورة الآنفة ــ ان نذكر له ما اداه الى الاجيال التالية له بوصفه معلما للفلسفة .

لقد وضع المصطلح الفلسفى وادى الينا آراء الفلاسفة الاقدمين فى امانة دون زيادة ولا غفلة عن مؤلفى الترجمات التى اطلع عليها واشرف على مراجعة عدد منها ، ويذكر الدكتور أبو ريدة انغيبة كتاب الربوبية المنحول الى ارسطو عن ثبت رسائل الكندى يعنى أنه لم يترجمه ولهذا لا يسأل عنه . وكان الكندى فى ذلك أسعد حظا من الفارابى الذى وقع فى خطأصارخ هو توفيقه بينافلاطونوارسطو اعتمادا على كتاب الربوبية هذا الذى كان فى الحقيقة أحد أجزاء تاسوعات أفلوطين (١) فوفق وكان حقه التفريق .

ويحسن بنا الآن ان نلم بمجالاة الكندى الفلسفية انصافا له وبحثا عن الاصالة فيها .

عرف الكندى الفلسفة بأنها « علم الاشياء بحقائقها بقدر طاقة الانسان (٢) على ان تتعلق بالحقائق الكلية لانها « لا تطلب الاشياء الجزئية .. وانما تطلب الأشياء الكلية المتناهية »(٣)وذلك تعبير بكلمات أخرى عن العبارة التى نقلها الكندى بنفسه عن القدماء من ان الفلسفة « علم الاشياء الابدية الكلية : انياتها وماضيها وعللها بقدر طاقة الانسان » (٤) . وللفلسفة من حيث الزاوية التى ينظر اليها منهاتعريفات أخرى لم يغفلها الكندى(٥)، واما مصادرهااليونانية فقد بينهاالدكتور ابو ريدهفى جلاء (٦) . والفلسفة على هذا الاساس هى البحث فى حقائق الاشياء كلها ، وذلك يستغرق المعرفة البشرية جميعا ، غير ان هذه المعارف تتفاوت فى الفضل والاهمية وتترتب على صورة هرم يقوم فى اعلاه الفلسفة الاولى بمعنى « علم الحق الاول الذى هو علة كل حق » (٧) التى « جميع باقى علمالفلسفة منطو فى علمها » (٨) .

وأما الفيلسوف فهو « المرء المحيط بهذا العلم الاشرف » (٩) . بعد هذا يرتب الكندى مفهوم الفلسفة الى العلم الرياضى والطبيعيات وعلم الربوبية(١٠)، وهو رأى يتمشى مع رأى ارسطو(١١) ولكل من هذه المجموعة علوم تفصيلية تدخل تحتها لتكون حلقة مترابطة من المعرفة البشرية تبدأ بالمجرد المطلق وتنتهى بالمادة المكيفة .

ولم يفت الكندى ان يبين وسائل المعرفة فالحس وسيلة ادراك المحسوسات المادية الجزئية التى لها

---

(١) تاريخ الفلسفة العربية لحنا الفاخورى وخليل الجر، بيروت ١٩٥٨ ، ١٠٥/٢٢

(٢) رسائل ٩٧/١ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٢٥

(٣) رسائل ١٢٤/١ــ١٢٥

(٤) رسائل ١٧٣/١

(٥) رسائل ١٧٢/١ــ١٧٤

(٦) انظر ص ٤٤ وهامش ص ٤٧ وهامش ص ١٧٣ (وكلها فى الجزء الاول)

(٧) الرسائل ٩٨/١

(٨) الرسائل ١٠١/١

(٩) الرسائل ٩٨/١ــ١٠١

(١٠) الرسائل ، المقدمة ٤٦/١ عن ابن نباته فى سرح العيون طبع بولاق ص ١٢٥

(١١) المرجع نفسه ص ٤٧

صورة فى المخيلة والعقل وسيلة ادراك الحقائق العميقة التى هى معقولات صرفة لاتتمثل لها صورة فى المخيلة • ثم يرتب الكندى على ذلك مناهج تصلح لجزئيات هذين الحقلين ، فالجزئيات المادية المتغيرة منهجها مستند الى الحس والمخيلة والأشياء الرياضية منهجها الاستنباط البرهانى ، واما ما بعد الطبيعة فمنهجه نظرى استنباطى .

ويجمل الكندى تفاصيل ذلك بقوله : « ينبغى ان نقصد بكل مطلوب ما يجب ولا نطلب فى العلم الرياضى اقناعا ولا فى العلم الالهى حسا ولا تمثيلا ولا فى اوائل العلم الطبيعى الجوامع الفكرية (بمعنى الاقيسة) ، ولا فى البلاغة برهانا ولا فى اوائل البرهان برهانا » (١) • والنفس عند الكندى تستمد أوصافها من افلاطون وفيثاغوراس ومن ارسطو على قلة وهى جوهر بسيط شريف الطبع والهيئة مستقلة عن الجسم وتعارض القوانين الشهوانية والغضبية وتضبطهما عند حدود وتمنع مجاوزتها ، وهذه النفس التى يثقلها البدن تستطيع ان تحيط بما هو خارج البدن من معرفة اذا تجرد حاملها من الماديات فتنكشف لها جميع الحقائق ويصير صاحبها قريب الشبه بالمثل الأعلى الذى هو الله وتغدو كالمرآة المصقولة تنعكس عليها المعرفة الحقة . والنفس لا تنام مطلقا والنوم انما هو استراحة لها من الحواس ومجال تتصل فيه بعالم الحق وتلتذ بنور الله .

ثم ان الانسان فى هذا العالم عابر سبيل وسعادة النفس فى التحرر من البدن وهذه المفارقة ليست مثمرة لتوها وانما « من الانفس ما يفارق البدن وفيها دنس واشياء خبيثة » فتنتقل فى الافلاك حتى تجاوزها الى عالم العقل الافلاطونى . ويختم الكندى ما اختاره من كلام فلاسفة اليونان ـ بنقله هو ـ بقوله « فيا ايها الجاهل الا تعلم أن مقامك فى هذا العالم هو كلمحة البصر ثم تصير الى العالم الحقيقى فتبقى فيه أبد الآبدين » (٢) • من هذا يبدو اعتقاد الكندى بخلود النفس وبوقتية العذاب الاخروى . أما قوى النفس فتتمثل فى القوتين الحسية والعقلية وبينهما تتدرج القوى المتوسطة المصورة والغاذية والنامية والغضبية والشهوانية • ولقوى النفس آلات كالحواس الخمس بالنسبة للحسية والقوى المصورة بالنسبة للمتوسطة . تبقى القوة العاقلة التى تدرك الاشياء بالعقل على طريقة الاتحاد بالمعقولات ؛ فانها باتحادها بالنفس صارت عاقلة(٣)

ولم يكن راى الكندى فى الطبيعة ليختلف عن رأى ارسطو كثيرا فالارض عندهما فى وسط العالم كرة ثابتة فى مكانها وتحيط بها كرة من الماء من ورائها كرة من الهواء ثم من النار ، وبذلك تترتب العناصر الاربعة داخل بعضها البعض فى تداخل لا تفاعل فيه ، ولكن اوضاع الاجرام العليا بحركاتها ومواقعها واوضاعها تؤثر فيها بمقتضى الحكمة الالهية .

بعد ذلك تتراص الافلاك باجرامها من الفلك الذى فيه القمر الى الفلك الاقصى الذى يحيط بالعالم وهو فلك مقفل ليس خارجه شىء « لا خلاء ولا ملاء» اى لامكان خال ولامكان مملوء بجسم (٤) ويستمر الكندى فى عرض صورة العالم فى تفصيل لا موجب له هنا . فقد درسه الدكتور ابو ريدة فى اتقان واخلاص وكانت النتيجة التى خرج منها انه « لا نكاد نجد شيئا جديدا عند الكندى اذا قارنا آراءه بآراء أرسطو» (٥) . ثم يأتى دور الكلام الفلسفى والتوفيق بين الدين والفلسفة فيترك الكندى ارسطو ليقول بحدوث العالم وبأنه « قد ابدع دفعة واحدة سواء منه الفلك بما فيه أو عالم العناصر وما تركب منها » (٦) وبأن هذه العناصر قد ابدعت لا فى اماكنها الطبيعية التى تشغلها الآن بل مختلطة بعضها ببعض وابداعها مقترن بحركتها . وكل منها طلب من المكان الذى ابدع فيه ، حيزه الذى يطلبه بحسب قوانين الطبيعة (٧) ، وان العالم بقوانينه وجريان حركاته وحوادثه وخروج اشيائه وحوادثه من القوة الى الفعل ينتهى الى ارادة فاعلة أو الى امر الامر ـ كما يقول فيلسوفنا ـ وهذا عنده من معانى الطاعة بل السجود لله (٨) .. هذا الفراق بين الكندى وارسطو املاه اسلام الاول ليتم له التقريب بين الدين والفلسفة وهى خطة حققها النظام من قبل باعتماده على رأى الرواقيين واستطاع بقليل من التصرف ان يلبسه ثوبا اسلاميا ظاهرا دون حاجة الى المخالفة الكلية . لقد كان

---

(١) الرسائل المقدمة ١/١١٢

(٢) المرجع نفسه : والمادة السابقة له واردة فى رسالة الكندى فى القول فى النفس المختصر من كتاب ارسطو وافلاطون وسائر الفلاسفة ، رسائل الكندى ١/٢٧٢ ـ ٢٨٠

(٣) رسائل الكندى ١/١٥٤ـ٥

(٤) انظر مقدمة الدكتور ابو ريدة لرسائل الكندى ١/٥٨ـ٦١

(٥،٦) الرسائل ١/٦١

(٧ ، ٨) الرسائل ١/٦١

النظام أبرع من الكندى حين قال « ان الله تعالى خلق الناس والبهائم وسائر الحيوان واصناف النبات والجواهر المعدنية كلها فى وقت وان خلق آدم عليه السلام لم يتقدم على خلق أولاده ولا تقدم خلق الأمهات على خلق الأولاد » (١) . واوضح النظام ذلك بأن « الله تعالى خلق ذلك اجمع فى وقت واحد غير انه اكمن الاشياء بعضها فى بعض فالتقدم والتأخر انما يقع فى ظهورها من اماكنها » (٢) . وهذه فكرة كاملة الصلة برأى الرواقيين لاتختلف عنها الا فى أن هذا العالم سيأتى الى نهاية يتحلل معها الى عناصره لبعود الى التركيب من جديد دائرا الى غير نهاية (٣) . وتلك فكرة لايقول بها النظام لان الاسلام لا يقول بها ! . وكانت براعة النظام فى اختياره فكرة لها نوع اتصال بالقرآن فى الآية : « واذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على انفسهم : ألست بربكم ؟ قالوا : بلى ، شهدنا أن تقولوا يوم القيامة انا كنا عن هذا غافلين » (٤) . وبذلك أسبغ على فكرة خلق العالم طابعا فلسفيا عقليا ، فلم يحتج كالكندى الى التضحية بولى حميم ، هو ارسطو ، اعتمد عليه اعتمادا لا حد له فى غير هذا الموضوع .

أما ما وراء الطبيعة فقد نحا فيها الكندى نحوا فلسفيا أرسطيا يهدف الى اثبات وجود الله ومن ذلك البرهان الرياضى الذى يعتمد على أن الواحد ليس عددا وانما هو ركن للاعداد ، ثم تؤدى مناقشة أخرى الى اثبات انه لا جنس للواحد ثم لا حركة ولاعقل ولا اسماء مترادفة ولا عنصر ولا معقول . وهكذا تستمر سلسلة النفى — التى استعملها المعتزلة من قبل فى نفى العلم والقدرة والحياة ومزجها بالذات — ليبقى الواحد منزها مجردا مطلقا وهو الله .

لقد كتب الكندى فى الاخلاق ولكن انتاجه ضاع ولهذا لم نستطع الاطلاع على مذهبه الاخلاقى وانما يمكن ارجاعه الى ان السبيل الاقوم للحياة يتأدى من الشجاعة فى قول الحق « فانه لا شيء اولى بطالب الحق من الحق » (٥) . وكان منهج الكندى فى ذلك قائما على الاعتدال وتجنب الوقوع فى المخاطر يعبر عن ذلك قوله « اعتزل الشر فان الشر للشرير خلق ، وتجنب الاندفاع العاطفى فى أحلك اللحظات » (٦) . ويبدو ان سقراط كان قدوة الكندى بوصفه الفيلسوف ، فلقد كتب فيه خمس رسائل (٧) وبشر بما بشر من التوجه الى الداخل لمعرفة النفس وبشر ايضا بنصيحة سقراط من تهوين الموت واعتباره سعادة . ومن الملائم ان نذكر ههنا ان هذا السلوك الفلسفى صار مبدأ تبناه اخوان الصفا وبشروا به فيما بعد وهذا العرض المبتسر منا لفلسفة الكندى الاخلاقية لا يترك له اصالة فيها ايضا !! .

أما السياسة فقد كتب فيها رسالة كبرى واخرى فى سياسة العامة ولكنهما ضاعتا . ويبدو ان مذهبه فى السياسة كان يعتمد على المدينة الفاضلة الافلاطونيه وعلى ان يكون للفيلسوف فيها مكانة الموجه . ورسالته فى سياسة العامة وتكرار ذكره للعامة فى رسالة دفع الاحزان ونصائحه المستمرة فى الارتفاع عن مستواهم واقتران هذا بكتابته فى الفضائل والتنبيه عليها ، كل ذلك يدفعنا الى ترجيح اخذ الكندى برأى الفلاسفة السياسى . ويجب ان نذكر هنا ان الكندى كان استاذا لاخوان الصفا فى هذا المجال ايضا .

من هذه اللمحة السريعة يتبين لنا ان الكندى نفسه لم يدع الاستقلال الفلسفى ولم يحاوله وانما كان همه ان تنتشر الثقافة الفلسفية وان يتخذ الباحثون مناهج البحث الفلسفى اساسا للتوصل الى حقائق الاشياء ومن هنا كان دور الكندى أن يقدم نموذجا للآتين من بعده فاطلع على الترجمات واصلح منها ما استطاع فى وقت كان فيه الجاحظ يعدد ضروب الفساد فى الترجمات بقوله : « ومن جهة جهل المترجم بنقل لغة الى لغة ومن جهة فساد النسخ ومن انه قد تقادم العهد فاعترضت دونه الدهور والاحقاب فصار لا يامن ضروب التبديل والفساد ، وهذا الكلام معروف صحيح » (٨) .

(١) الفرق بين الفرق — للبغدادى ص ٨٦

(٢) المصدر نفسه

(٣) انظر تاريخ الفلسفة اليونانية للاستاذ يوسف كرم مصر ١٩٤٦ ، ص ٢٢٦—٧

(٤) الاعراف ٧ : ١٧١

(٥) رسائل الكندى ١٦/١

(٦) رسالة يعقوب الكندى فى الحيلة لدفع الاحزان ، تحقيق رترونالزر مجلة المجمع العلمى الايطالى العدد ١٧ لسنة ١٩٣٩ ص ٢٣ ، وقد اعيد طبع هذه الرسالة ضمن كتاب : الكندى فيلسوف العرب الاول لمحمد كاظم الطريحي ، بغداد ١٩٦٢ ، ص ١١٠ — ١٢٥ . ومما يذكر ان الدكتور ابو ريدة اشار فى الجزء الاول من رسائل الكندى (١٦/١) الى أن هذه الرسالة متضمنة فى الجزء الثانى من هذا الكتاب غير اننا وجدناه خلوا منها .

(٧) سيأتى البيان فى الصفحة التالية .

(٨) الحيوان للجاحظ ، مصر ١٩٠٦ ، ١٠/٦

ولم يكتف الكندى بالاصلاح وانما تعداه الى نقل مادة الترجمات الى ابحاث فيها نوع تلخيص وتبويب وعرض ثم تطور به الامر الى البحث فى موضوعات معاصرة على الطريقة الفلسفية العامة التى تنشد الغوص الى الحقائق . وقد ظهرت رسائل الكندى بهذا المظهر الجدى المتلازم الذى تجنب الحشو تجنبا تاما وابتعد عن مجاملة القارىء وكسب وده وتبديد الملل عنه ابتعادا ينطق بالفرق الشاسع بين اتجاه الكندى النموذجى واتجاه معاصريه كالجاحظ مثلا الذى تمثل طابعه فى طرق الموضوعات الاجتماعية ذات الطابع المشحون بالطرافة والمحلى بالنصوص الممتعة .

***

المفروض ان نكون توصلنا الآن الى ان الكندى كان متكلما متفلسفا حاول ان يقارب بين الفلسفة كلها بوصفها البحث عن حقائق الاشياء وبين الدين هادفا من وراء ذلك ان يختصر الطريق للمثقفين من المتدينين الى المصادر التى أخذ عنها المعتزلة فلسفتهم الدينية فيتجهوا الى التقدم مرحلة اخرى نحو البحث الفلسفى السليم ويبنوا مجتمعهم على اساس علمى معلل هو مصداق الفلسفة فى رايه . وعلى ذلك فان من حق الكندى علينا ان نعرض لانتاجه والميادين التى طرقها لنتبين ما اضافه الى العلم وندرك طابعه فلعل فى ذلك ما يحتمل رأيا جديدا .

لقد كتب الكندى فوق المائتين والاربعين رسالة ليست كل انتاجه فى سائر ميادين المعرفة البشرية وقد استغرقت رسائله ميادين المنطق والفلسفة والهندسة والرياضيات والموسيقى والنجوم والكيمياء والطب والفلك والنفس والسياسة والاحداث والابعاد والانواع والقانون وغير ذلك .

فمن كتبه فى الفلسفة : كتاب الفلسفة الاولى وكتاب الفلسفة الداخلة والمسائل المطبقة المتاصة وما فوق الطبيعيات ورسالة فى انه لا تنال الفلسفة الا بعلم الرياضيات وكتاب فى ان افعال البارى جل اسمه كلها عدل لا جور فيها .

ومن كتبه المنطقية : رسالة فى المدخل الى المنطق وثانية فى المقولات العشر واخرى فى الاحتراس من خدع السوفسطائيين .

ومن كتبه الحسابية : المدخل الى الارثماطيقى ، تأليف الاعداد ، التوحيد من جهة العدد والكمية المضافة .

***

ومن كتبه الكرية : رسالة فى ان العالم وكل ما فيه كرى الشكل ورسالة فى أن سطح البحر كرى .

ومن رسائله فى الموسيقى : رسالته الكبرى فى التأليف ، ورسالة فى الايقاع .

ومن كتبه النجومية : رسالة فى ايضاح علل رجوع الكواكب ، رسالة فى الشعاعات ، رسالة فى الاوضاع النجومية ، وعلل احداث الجو .

ومن كتبه الهندسية : رسالة فى اغراض كتاب اقليدس ، رسالة فى اصلاح كتاب اقليدس ، رسالة فى عمل الساعات على صفيحة تنصب على السطح الموازى للافق .

ومن كتبه الفلكية : رسالة فى المناظر الفلكية ، تناهى جرم العالم ، مائية الفلك واللون اللازم اللازوردى المحسوس من جهة السماء .

ومن كتبه الطبية : رسالة فى الطب البقراطى ، رسالة فى الابخرة المصلحة للجو من الاوباء ، رسالة فى علل نفث الدم ورسالة فى كيفية الدماغ ، الاعراض الحادثة من البلغم وعلة موت الفجاءة ، كتاب صنعة أطعمة من غير عناصرها .

ومن كتبه الاحكامية : رسالة فى مدخل الاحكام على المسائل ، رسالة فى من الرجل المسمى منجما باستحقاق ، رسالة فى الاستدلال بالكسوفات على الحوادث .

ومن كتبه الجدلية : رسالة فى الرد على المنانية والثنوية ونقض مسائل الملحدين وتثبيت الرسل والتوحيد بتفسيرات وافتراق الملل ولكنهم مجمعون عليه .

ومن كتبه النفسية : رسالة فى ان النفس جوهر بسيط غير دائر مؤثر فى الاجسام ، ورسالة فى علة النوم والرؤيا .

ومن كتبه السياسية : رسالته الكبرى فى السياسة ورسالة فى تسهيل سبل الفضائل ورسالته

فى دفع الاحزان وأخرى فى سياسة العامة . وله خمس رسائل فى سقراط واحدة فى فضيلته وثانية فى الفاظه وثالثة فى محاورة له ورابعة فى موته وخامسة فى مناقشة له مع الحرانيين .

***

ومن كتبه الاحداثية : رسالته فى النسب الزمانية ورسالة فى مائية الزمان والحين والدهر ورسالة فى العلة التى يبرد لها أعلى الجو ويسخن ما قرب من الارض ورسالة فى الكوكب الذى ظهر ورصده اياه حتى اضمحل .

ومن كتبه الابعادية : رسالة فى ابعاد مسافات الاقاليم واخبار ابعاد الاجرام واستخراج بعد مركز القمر من الارض ، استخراج آلة وعملها يستخرج بها ابعاد الاجرام ، رسالة فى معرفة ابعاد قلل الجبال .

ومن كتبه التقدمية : رسالة فى اسرار تقدمة المعرفة ، تقدمة المعرفة بالأحداث ، تقدمة المعرفة فى الاستدلال بالاشخاص السماوية .

ومن كتبه الانواعية « المنوعة » : رسالة فى انواع الجواهر الثمينة ، أنواع السيوف والحديد ، انواع النحل ، رسالة فى عمل القمقم النباح ؟ ، كيمياء العطر ، التنبيه على خدع الكمياويين ، رسالة فى المد والجزر ، عمل المرايا المحرقة ، رسالة فى اللفظ ، رسالة فى الحشرات ، علم حدوث الرياح فى باطن الارض المحدثة كثير الزلازل والخسوف ، علة الرعد والبرق والثلج والبرد والصواعق ، بطلان دعوى المدعين صنعة الذهب والفضة وخدعهم .

***

وترتيب كتب الكندى فى هذه الموضوعات يساير كتب أرسطو الجامعة لموضوعات الفلسفة ، فقد كتب فى الرياضيات والمنطق والطبيعيات وما بعد الطبيعة وكتب فى الاخلاق وسياسة النفس بالاخلاق المحمودة ، وكتب فوق ذلك فى الموضوعات الاخرى المركبة من هذه كلها (١)ليكون بحثه مستغرقا كل الموضوعات التىتدخلتحت حد«علم الاشياءبحقائقها» ولا ينسى الكندى أن يشير الى مكان ما يكتبه من الفلسفة فهو يصل الفلك والموسيقى بهما ويبين مناسبة ذلك ، بل لقد ربط بينها وبين بحثه فى الاحجار الكريمة حين قارن بين الياقوت فى تطوره الى الصفاء وبين الانسان فى صعوده الى الانسانية الكاملة (٢) . يضاف الى ذلك انه كان اول من استخدم الموسيقى فى العلاج الطبى وأول من أشار الى أشياء كثيرة ليس مجالها هذا البحث . وحتى فى هذا العرض لكتب الكندى يتبين للباحث المدقق متابعته للفلاسفة اليونانيين فى منهجهم بحيث يبدو استقلاله الكامل امرا لا يمكن اقامة الدليل عليه .

***

لقد كتب الكندى ما كتب بناء على طلب المحيطين به ابتداء من المأمون الخليفة الى المعتصم وابنه احمد الى يحيى بن ماسويه الطبيب (ت٢٤٣/٨٥٨ـ٥) الى على بن الجهم الشاعر (ت ٢٤٩/٨٦٤) الى زملائه وتلاميذه فكان فى كل رسالة من رسائله يتوجه بالخطاب والمعرفة الى سائله ولا يظن انه كتب بحثا لنفس البحث كما فعل ويفعل غيره (٣) . ومن هنا يتبين لنا ان كل ما كتب الكندى كان اجوبة لأسئلة كانت تلح على اذهان المتعلمين فى عصره وان الجو العلمى الذى اشاعه المأمون ومن بعده حتى الواثق دفع الناس الى استكناه ما يحيط بهم وما يثور فى عقولهم فطلبوا الاجابة عليه بروح نزيهة طليقة لا يقيدها حتى الدين الذى اصبح بفضل الكندى حليفا للفلسفة .

وقد لحق انتاج الكندى من وراء هذه الظاهرة آفة ، ذلك ان هدف توجيه الرسائل الى الاتحاد قد أضاع كثيرا منها وتسبب احيانا فى تكرار البحث فى مسائل متفقة المعنى وحد من الافاضة فى البحث مراعاة لمزاج السائل ومستواه العلمى . ومن يدرى فلعله كان فى هذا خير ما كان ليصيبنا لولا أسئلة السائلين .

وآفة أخرى لحقت الكندى نفسه ، ذلك ان كتابته للاحاد فى موضوعات خاصة جدا نالت من

(١) انظر ، من رسائل الكندى ، رسالته فى كمية كتب ارسطوطاليس وما يحتاج اليه فى تحصيل الفلسفة مع مقدمة الدكتور ابو ريدة وتعليقاته ١/٣٥٩ـ٣٨٤

(٢) كتاب الجماهير للبيرونى ص ٨٠.

(٣) رسالته فى حدود الاشياء ليست مقترنة بالديباجة التقليدية التى تشتمل على اسم السائل والسؤال وكان هذا فى رأى الدكتور ابو ريدة دليل تهافت كتابة الكندى لها واعتبرها لذلك من جمع احد تلاميذ الكندى ، انظر مقدمة هذه الرسالة فى رسائل الكندى ١/١٦٣

شهرته ونزلت بدائرة العارفين به الى أضيق الحدود من هنا جهله مشاهير من المصنفين ، فبينما ذكر البيرونى للكندى « اختراعه البدائع فى كل ما وصلت اليه يده فى سائر الفنون » وانه « امام المحدثين واسوة الباقين » (١) وصفه احمد بن عمر العروضى السمرقندى مصنف اول كتب الادب الفارسية (توفى حوالى سنة ١١٥٥/٥٥٠ ـ ٦) بأنه كان يهوديا (٢) . وكذلك فعل القفطى (المتوفى سنة ١١٦٤/٥٦٠ـ٥) فى كتاب تتمة صوان الحكمة من انه كان يهوديا ثم أسلم أو نصرانيا (٣) . وكذلك فعل الشهرزورى فى كتاب نزهة الارواح (٤) وقد وصفه كتاب أوربيون محدثون بالنصرانية جهلا (٥)

وقد كان من حظ المعرفة أن قيض للكندى من يعنى به فلقد اكتشف الاستاذ المستشرق ريتر عددا من رسائله وحققها وعنى بها الاستاذ الدكتور محمد عبد الهادى ابو ريدة عناية تبرز من كل سطر فيها عدا ما بذل من الجهد المخلص الذى يستوجب اعجابنا .

وللكندى رسائل أخرى نشرت فرادى فى نشرات المجامع العلمية وكتب يعز اقتناؤها ككتاب «لوث» المتضمن رسالة الكندى فى ملك العرب وكميته التى نأمل ان نحققها قريبا .

***

وقبل أن نختتم القول على الكندى يسوغ لنا ان نذكر أن ربط الكندى بين أنواع المعارف فى سلسلة مترابطة تنبض كلها بالحياة من قمتها الى قاعدتها ، قد كان أول محاولة اسلامية للاستفادة من المعارف

(١) كتاب الجماهير للبيرونى ، حيدر اباد ١٣٥٥ ص ٣١

(٢) جهار مقالة ، برلين ١٩٢٧ ، ص ٦٢ـ٣

(٣) تتمة صوان الحكمة ، لاهور ١٣٥١ ص ٢٥

(٤) انظر مقدمة الدكتور ابو ريدة لرسائل الكندى ١/٢

(٥) انظر بحث الدكتور محمد حمدى البكرى : رسالة الهاشمى الى الكندى ورد الكندى عليها ، فى مجلة كلية الاداب جامعة فؤاد العدد ٩ المجلد ١ ، مايو ١٩٤٧ ص ٢٩ ـ ٤٩ وخصوصا ص ٤١ . ويبدو ان أصل ذلك يرد من ان من ملوك كندة من كان يهوديا كما رأينا منهم الدائنين باديان الفرس ولكن كل من أضاف الكندى الى الاديان الاخرى انما فعل ذلك جهلا أو ثلبا . (وبالنسبة ليهودية بعض الكنديين قبل الاسلام انظر مثلا ، السيرة لابن هشام ، مصر ١٩٣٧ ، ١/١٧ ، ٢٢ـ٢٤، وقد اعتبر ابن اسحق انتشار اليهودية متأديا من تلك البداية).

البشرية فى شتى مناحيها فى خدمة الحياة المدنية الاسلامية دون خوف من تعارض موادها أو مناهجها مع الدين . ويبدو ان دعوة الكندى الى الدين المفلسف القائم على التعليل العلمى التطبيقى كانت الحافز الاول لاخوان الصفا على انشاء رسائلهم ذات الطابع الفلسفى الهادف الى بناء مجتمع دينى فلسفى تحكمه نتائج الفلسفة والتطبيقات العلمية التى تقضى بها .

ويبدو أن اهتمام الفارابى (ت٣٩٩/٩٥٠) بالمدينة الفاضلة وتأكيده عليها فى كثير من كتبه ورسائله كان مرحلة أخرى دفعت أخوان الصفا المعاصرين له الى التفكير فى الدعوة المسجلة الى هذا المجتمع المفلسف الموفق بين الدين والفلسفة بوصفها العلم بمعناه الذى نعرفه الآن . على ان الكندى كان هو الرائد وهو الاسوة وان لم ترد الاشارة اليه وذلك موضوع جدير بالدراسة المحصة .

لقد كان وصل الكندى الفيلسوف المجتهد بالنبى الموحى اليه من حيث استقاؤهما المعرفة من الحق الذى هو الله حجة رسمت لاخوان الصفا الطريق الى اضافة مركز الشارع فى مدينتهم الفاضلة الى الامام الذى هو الفيلسوف الافلاطونى ووارث النبى على الصورة التى نادى بها الكندى . وقد تأدى ذلك عند اخوان الصفا الى القول بالتعليم الالهى للامام بوصفه الانسان الفاضل الكامل معرفة ونفسا ، الانسان الذى تصلح المدينة بطاعته وتفسد بعصيانه . ونظرة اخرى الى اتخاذ الكندى التأويل الباطن للقرآن اساسا للتدليل على صحة تدينه المفلسف (١) تبين الاثر العميق الذى خلفه هذا الاسلوب فى طريقة اخوان الصفا التأويلية فى دعم عقيدتهم عن طريق القرآن الذى يؤولون نصوصه على طريقة الكندى .

ولسنا نجد حرجا من القول بأن رسائل الكندى فى تنظيمها الكامل المتناول من الفلسفة الاولى الى الموضوعات المادية كانت النموذج الذى احتذاه اخوان الصفا فى تأليف رسائلهم وتنظيمها لتكون كلاما

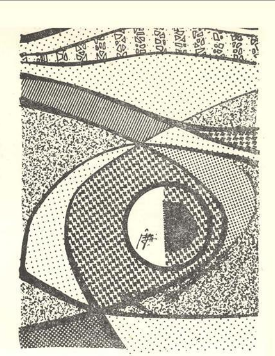
(١) انظر موضوع الدين والفلسفة فى مقدمة ابو ريدة لرسائل الكندى ١/٥٢

فلسفيا يعلن مذهبا دينيا مفلسفا متكاملا تعكسه الرسائل كما عكسته من قبل مصنفات الكندى على الصورة التى عرضها ابن النديم وابن ابى اصيبعة . على أننا فى دعوانا هذه لا نغفل المورد المشترك الذى استقى منه الكندى واخوان الصفا ولكننا نزعم أن الكندى مكن لاخوان الصفا من الاطلاع على سابقة اسلامية لوضع موسوعة فلسفية كاملة مؤسسة على المنهج الارسطى للتأليف الفلسفى . ويحق لنا بعد أن نزعم ان الكندى كان رئيس مدرسة كلامية اوسع مدى من الاعتزال تنشد البحث الحر فى سائر ميادين المعرفة على أساس عقلى صريح اعترف به بعد أن قرب ما بين الدين والفلسفة حتى حيك منهما نسيج لحمته من الأول وسداه من الثانية وان هذا هو الطابع العام للفلسفة الاسلامية فى عمومها . لقد تفرع من هذا الاتجاه فروع حملت نزعات متنوعة ولكنها فى الغالب لم تخرج عن هذا الطابع العام الذى كان الامام فيه والرائد يعقوب بن اسحق الكندى أمير من نشد « علم الاشيـاء بحقائقها » من الاسلاميين (١) .

---

(١) يحسن ان نشير هنا الى ان الاهتمام بأحياء ذكرى الكندى قد أضاف الى المكتبة العربية دراسات جديدة سواء ضمن الاحتفال الرسمي الذى تظم فى العراق سنة ١٩٦٢ او خارجه . ومن هذه الدراسات ١ : التصانيف المنسوبة الى فيلسوف العرب للاب رتشرد مكارثى ، ٢ : الكندى حياته وآثاره لكوركيس عواد ٣ : مؤلفات الكندى الموسيقية لزكريا يوسف ٤ : تمرين للضرب على العود للكندى ؛ تحقيق وتجسيد زكريا يوسف أيضا ، ٥ : رسالة الكندى فى عمل الساعات ، نشر زكريا يوسف ، ٦ : رسالة الكندى فى عمل السيوف ، تحقيق الدكتور فيصل دبدوب ، ٧ : الكندى خالد بفلسفته للشيخ عبد الكريم الريحانى ، النجف ١٩٦٢ ، ٨ يعقوب بن اسحق الكندى لتقى الشيخ راضى ، ٩ : الكندى فيلسوف العرب الاول ومعها رسالة الكندى فى دفع الاحزان ، ١٠ : الكندى الجانب التاريخى لمحمد بحر العلوم طبع النجف ، ١١ :الكندى وفلسفته لعبد الرحمن نورجان ، ١٢ أثر الشيعة الجعفرية فى تطوير الحركة الفكرية ببغداد ومنهم فيلسوف العرب الكندى ، لعبد الواحد الانصارى ، وكلها مطبوعة فى سنة ١٩٦٢ . وصدر فى القاهرة اخيرا كتاب الكندى فيلسوف العرب ؛ للدكتور احمد فؤاد الاهواني ضمن سلسلة اعلام العرب ، وهذه الاشارة مضمومة الى الكتب المثبتة فى الهامش تغنى عن افراد المراجع بفهرس مستقل .





النجوم بين أساطير الماضى وعلم الحاضر

بقلم
اسماعيل حقى

كان الانسان على الدوام ، منذ أن ظهر على سطح هذه الأرض ، مأخوذا بمنظر قبة السماء . وكيف لا يبهره هذا المنظر الفاتن الذى يزرى ببساط كسرى بما يتناثر فيها من نجوم لامعة متعددة الألوان ؟ فهذه ماسة بيضاء تخطف ببريقها الأبصار ، وهذه زمردة خضراء وتلك ياقوتة حمراء .. تبارك الله يخلق ما يشاء .

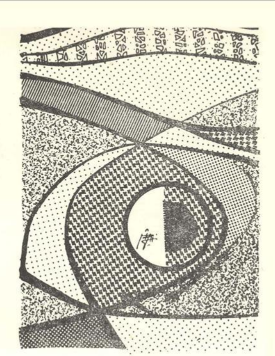
ولكن الانسان الأول ، وهو جالس أمام كهفه فى ليالى الصيف المنعشة ، فى وادى النيل أو الرافدين ، لم يكتف بالتأمل فى جمال هذا المنظر وروعته . بل أخذ يلاحظ ويرصد ويجمع المعلومات ويؤلف منها علما ، متأثرا بمعتقداته وخرافاته ومستواه الثقافى ومحيطه الاجتماعى والدينى .. فلاحظ أول ما لاحظ أن النجوم تبدو كأنها مثبتة فى قبة السماء وأن السماء كلها تدور حول الأرض من الشرق الى الغرب حول محور وهمى يخترق قبة السماء فى نقطتين ثابتتين هما القطبان السماويان الشمالى والجنوبى المعروفان . كما لاحظ أن عددا قليلا من الكواكب يتحرك بالنسبة لهذه النجوم الثابتة ، فهى تنتقل بينها فى مدارات معينة من الغرب الى الشرق . ووجد أن أسرعها حركة هو القمر ثم يليه عطارد ثم الزهرة ثم الشمس ثم المريخ ثم المشترى ثم زحل . فاعتبر أن أسرعها لابد أن يكون أقربها وأن أبطأها ، وهو زحل ، لابد أن يكون أبعدها . ولما كان الانسان الأول ، بل نسله الى ما قبل اختراع المنظار الفلكى منذ ثلاثمائة سنة تقريبا ، لا يستخدم فى أرصاده الفلكية الا العين المجردة فانه لم يكتشف باقى السيارات التى لا ترى الا بالمناظير الفلكية القوية ، وهى أورانوس ونبتيون وبلوتو (١) .

وهكذا قسم الانسان الأول الأجرام السماوية الى نوعين : النجوم الثابتة وهى الغالبية الساحقة ، والكواكب السيارة ، أو الدرارى كما كان يسميها العرب ، وهى سبعة فقط ، وقد جمع الشاعر العربى الكواكب السيارة مرتبة حسب أبعادها عن الأرض فى البيت :

زحل شرى مريخه من شمسه
فتزاهرت لعطارد الأقمار

وقد وضع العرب أسماء هذه السيارات من أقدم الأزمان . وقد اختاروا لها هذه الأسماء من بعض خواصها ، فمثلا يقال ان اسم الشمس من الشماس وهو الامتناع لأن العين لا تتمكن من النظر اليها

(١) لا يمكن ان نجزم ما اذا كان بلوتو هو آخر سيارات المجموعة الشمسية أم انه يوجد سيار ، وربما أكثر من سيار ، أبعد من بلوتو لم يكتشف بعد .



النجوم بين أساطير الماضي وعلم الحاضر

بقلم
اسماعيل حقي

كان الانسان على الدوام ، منذ أن ظهر على سطح هذه الأرض ، مأخوذا بمنظر قبة السماء • وكيف لا يبهره هذا المنظر الفاتن الذى يزرى ببساط كسرى بما يتناثر فيها من نجوم لامعة متعددة الألوان ؟ فهذه ماسة بيضاء تخطف ببريقها الأبصار ، وهذه زمردة خضراء وتلك ياقوتة حمراء .. تبارك الله يخلق ما يشاء •

ولكن الانسان الأول ، وهو جالس أمام كهفه فى ليالى الصيف المنعشة ، فى وادى النيل أو الرافدين ، لم يكتف بالتأمل فى جمال هذا المنظر وروعته • بل أخذ يلاحظ ويرصد ويجمع المعلومات ويؤلف منها علما ، متأثرا بمعتقداته وخرافاته ومستواه الثقافى ومحيطه الاجتماعى والدينى ••

فلاحظ أول ما لاحظ أن النجوم تبدو كأنها مثبتة فى قبة السماء وأن السماء كلها تدور حول الأرض من الشرق الى الغرب حول محور وهمى يخترق قبة السماء فى نقطتين ثابتتين هما القطبان السماويان الشمالى والجنوبى المعروفان • كما لاحظ أن عددا قليلا من الكواكب يتحرك بالنسبة لهذه النجوم الثابتة ، فهى تنتقل بينها فى مدارات معينة من الغرب الى الشرق • ووجد أن أسرعها حركة هو القمر ثم يليه عطارد ثم الزهرة ثم الشمس ثم المريخ ثم المشترى ثم زحل • فاعتبر أن أسرعها لابد أن يكون أقربها وأن أبطأها ، وهو زحل ، لابد أن يكون أبعدها • ولما كان الانسان الأول ، بل نسله الى ما قبل اختراع المنظار الفلكى منذ ثلاثمائة سنة تقريبا ، لا يستخدم فى أرصاده الفلكية الا العين المجردة فانه لم يكتشف باقى السيارات التى لا ترى الا بالمناظير الفلكية القوية ، وهى أورانوس ونبتيون وبلوتو (١) •

وهكذا قسم الانسان الأول الأجرام السماوية الى نوعين : النجوم الثابتة وهى الغالبية الساحقة ، والكواكب السيارة ، أو الدرارى كما كان يسميها العرب ، وهى سبعة فقط ، وقد جمع الشاعر العربى الكواكب السيارة مرتبة حسب أبعادها عن الأرض فى البيت :

زحل شرى مريخه من شمسه
فتزاهرت لعطارد الأقمار

وقد وضع العرب أسماء هذه السيارات من أقدم الأزمان • وقد اختاروا لها هذه الأسماء من بعض خواصها ، فمثلا يقال ان اسم الشمس من الشماس وهو الامتناع لأن العين لا تتمكن من النظر اليها

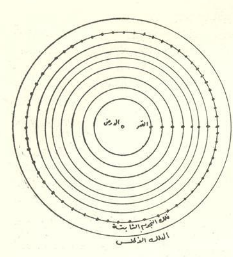
(١) لا يمكن ان نجزم ما اذا كان بلوتو هو آخر سيارات المجموعة الشمسية أم انه يوجد سيار ، وربما أكثر من سيار ، أبعد من بلوتو لم يكتشف بعد .

والقمر من القمرة ، وهى شدة البياض ، والزهرة من الأزهار ، وهو شدة الاشراق ، وزحل من التزحل وهو بطء الحركة لأنه أبطأ الدرارى سيرا فى قطع الفلك .

ثم لم يلبث الانســـان الأول أن اكتشــف أن السيارات الخمس ، أى غير الشمس والقمـــر ، لا تسير فى مداراتها بانتظام بل قد ترتد قليلا الى الوراء ثم تعاود سيرها الى الأمام مرة أخرى (شكل ١) .



شكل ١ الحركة الارتدادية لسيارة المريخ



شكل ٢ صورة مبسطة للكون حسب بطليموس

وبسبب هذه الحركة الارتدادية سميت هـــذه السيارات بالخمس المتحيرة وقد فسر قوله تعـالى : « فلا أقسم بالخنس الجوارى الكنس » بأنها هـذه الخمس سميت بذلك لخنسها أى ارتدادها والخنس هو الرجوع والكنس الاستقامة .

والانسان ، سواء أكان انسان الكهوف أم انسان الفضاء ، يحاول دائما أن يضع تعليلات ، أو بعبارة أخرى نظريات ، لما يشـــاهده من شتى ظواهـــر الطبيعة . ولذلك فان الانسان الأول حاول محاولات عديدة لوضع صورة للكون تتفق مع مشـــاهداته وتشمل فيما تشمل تعليلا لظاهرة الارتداد . وقد أكمل هذه الصورة ، ووضعها فى شكلها النهـائى ، الفلكى الاسكندرى بطليموس الذى عاش فى القرن الثانى الميلادى ، فى كتابه العظيم ((المجسطى)) ، وهو يشمل تعليلا بارعا ، وان كان معقدا ومفتعلا ، لظاهرة ارتداد السيارات المتحيرة .

والكون على حسب ما جاء بالمجسطى يتكون من الأرض فى مركـــزه ، تدور حـولها الســـيارات والنجوم فى أفلاك كروية متتاليـة . وفى كل فلك يدور سيار واحد ما عدا الفلك الأخير فهو يحتـوى على جميع النجوم الثابتة . ويلى الفلك الأخير فلك أعلى محيطا يسمى بالفلك الأطلس وهو خـــال من النجوم فتكون جملة الأفلاك تسعا . وشكل ٢ يبين صورة مبسطة للكون كما جاء فى المجسطى .

وقد ظل المجسطى المرجع المقدس فى علم الفلك أكثر من ١٣ قرنا الى أن خطا كوبرنك أول خطوة فى تصحيح هذه الصورة وأعلن أن الشمس ، لا الأرض، هى مركز الكون ، وأن الأرض ليست الا ســـيارا تدور ، كباقى السيارات ، مع تابعها القمر ، حول الشمس . ومن حسن حظ كوبرنك أن كتابه الذى نشر فيه نظريته الجديدة لم يتم طبعه ، ولم تقع عيناه على أول نسخة منه ، الا وهو يتهيأ لمغادرة هذه الدنيا ، فلم يتعرض لما تعرض له جاليليو فيما بعد من معارضة شديدة واتهام بالكفـر واضـطهاد من الكنيسة حتى اضطر فى النهـــاية ، لكى لا يقضى شيخوخته فى السجن والتعـذيب ، أن يعترف أمام المحكمة على مرأى ومسمع من الحاضرين بأن الأرض هى الثابتة وأن الشمس هى التى تدور حـــولها . وينسب اليه أنه همس وهو يغادر المحكمـة قائلا : « ومع ذلك فـــان الأرض هى التى تـدور حـول الشمس » .

ثم تتالت الخطوات فى تصحيح الصـــورة حتى تغيرت معالمها تماما ، فأصبحنا نعلم أن الشـــمس ليست مركز الكون وان ظلت مركز المجموعـــــة الشمسية ، كما أن النجوم لا تقع على محيط كرة واحدة بل أنها تتناثر فى الفضاء على أبعاد متفاوتة ، وأن النجوم التى نراها بالعين المجـردة ليست كل ما فى الكون وانما هى جزء ضئيل للغاية من النجوم

والقمر من القمرة ، وهى شدة البياض ، والزهرة من الأزهار ، وهو شدة الاشراق ، وزحل من التزحل وهو بطء الحركة لأنه أبطأ الدرارى سيرا فى قطع الفلك ٠

ثم لم يلبث الانســـان الأول أن اكتشـــف أن السيارات الخمس ، أى غير الشمس والقمـــــر ، لا تسير فى مداراتها بانتظام بل قد ترتد قليلا الى الوراء ثم تعاود سيرها الى الأمام مرة أخرى (شكل ١) ٠

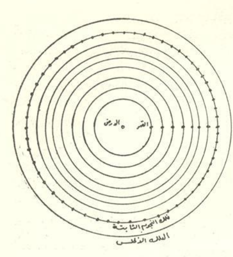


شكل ١ الحركة الارتدادية لسيارة المريخ

وبسبب هذه الحركة الارتدادية سميت هـــذه السيارات بالخمس المتحيرة وقد فسر قوله تعـالى : « فلا أقسم بالخنس الجوارى الكنس » بأنها هـــذه الخمس سميت بذلك لخنسها أى ارتدادها والخنس هو الرجوع والكنس الاستقامة ٠

والانسان ، سواء أكان انسان الكهوف أم انسان الفضاء ، يحاول دائما أن يضع تعليلات ، أو بعبارة أخرى نظريات ، لما يشـــاهده من شتى ظواهـــر الطبيعة ٠ ولذلك فان الانسان الأول حاول محاولات عديدة لوضع صورة للكون تتفق مع مشـــاهداته وتشمل فيما تشمل تعليلا لظاهرة الارتداد ٠ وقد أكمل هذه الصورة ، ووضعها فى شكلها النهـائى ، الفلكى الاسكندرى بطليموس الذى عاش فى القرن الثانى الميلادى ، فى كتابه العظيم ((المجسطى)) ، وهو يشمل تعليلا بارعا ، وان كان معقدا ومفتعلا ، لظاهرة ارتداد السيارات المتحيرة ٠

والكون على حسب ما جاء بالمجسطى يتكون من الأرض فى مركـــزه ، تدور حـولها الســـيارات والنجوم فى أفلاك كروية متتاليـة ٠ وفى كل فلك يدور سيار واحد ما عدا الفلك الأخير فهو يحتـوى على جميع النجوم الثابتة ٠ ويلى الفلك الأخير فلك أعلى محيطا يسمى بالفلك الأطلس وهو خـــال من النجوم فتكون جملة الأفلاك تسعا ٠ وشكل ٢ يبين صورة مبسطة للكون كما جاء فى المجسطى ٠



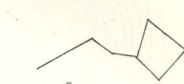
شكل ٢ صورة مبسطة للكون حسب بطليموس

وقد ظل المجسطى المرجع المقدس فى علم الفلك أكثر من ١٣ قرنا الى أن خطا كوبرنك أول خطوة فى تصحيح هذه الصورة وأعلن أن الشمس ، لا الأرض، هى مركز الكون ، وأن الأرض ليست الا ســـيارا تدور ، كباقى السيارات ، مع تابعها القمر ، حول الشمس ٠ ومن حسن حظ كوبرنك أن كتابه الذى نشر فيه نظريته الجديدة لم يتم طبعه ، ولم تقع عيناه على أول نسخة منه ، الا وهو يتهيأ لمغادرة هذه الدنيا ، فلم يتعرض لما تعرض له جاليليو فيما بعد من معارضة شديدة واتهام بالكفـــر واضـطهاد من الكنيسة حتى اضطر فى النهـــاية ، لكى لا يقضى شيخوخته فى السجن والتعـذيب ، أن يعترف أمام المحكمة على مرأى ومسمع من الحاضرين بأن الأرض هى الثابتة وأن الشمس هى التى تدور حـــولها ٠ وينسب اليه أنه همس وهو يغادر المحكمـة قائلا : « ومع ذلك فـــان الأرض هى التى تـدور حـول الشمس » ٠

ثم تتالت الخطوات فى تصحيح الصــــورة حتى تغيرت معالمها تماما ، فأصبحنا نعلم أن الشـــمس ليست مركز الكون وان ظلت مركز المجموعـــــة الشمسية ، كما أن النجوم لا تقع على محيط كرة واحدة بل أنها تتناثر فى الفضاء على أبعاد متفاوتة ، وأن النجوم التى نراها بالعين المجـردة ليست كل ما فى الكون وانما هى جزء ضئيل للغاية من النجوم

التى تقدر بملايين الملايين والتى لا ترى الا بالمناظير الفلكية الجبارة ٠

كذلك أصبحنا نعلم أن النجوم التى كان من المعتقد انها « ثابتة » ليست ثابتة ، بل انها تتحرك بسرعة هائلة . فالشمس مثلا ، وهى من النجوم « الثابتة »، وقد رأيناها فى صورتها المألوفة منذ أن شاهدناها لأول مرة وستظل كذلك عندما يوافينا الأجل ، ولكنها منذ ١٠٠٬٠٠٠ سنة كانت تبدو فى صورة مختلفة ، وبعد ١٠٠٬٠٠٠ سنة ستبدو فى صورة مختلفة أخرى كما هو مبين فى شكل ٣ ٠



منذ ١٠٠٬٠٠٠ سنة — فى الوقت الحالى — بعد ١٠٠٬٠٠٠ سنة

شكل ٣

تتحرك حول مركز المجرة (التى سنتناولها بالبحث فيما بعد) بسرعة تبلغ نحو مليون كيلومتر فى الساعة تقريبا ! والى جانب هذه الحركة الدورانية حول مركز المجرة فانها تتحرك بين النجوم بسرعة تبلغ نحو ٤٥٬٠٠٠ كيلومتر فى الساعة فى اتجاه كوكبة الجاثى (أو هرقل) ٠ فالنجوم اذن تتحرك بسرع مخيفة ، ولكنها تبدو ثابتة لأنها تقع على أبعاد شاسعة منا ٠ فأقرب نجم الينا ، كما هو معروف حتى الآن ، هو أحد نجوم كوكبة قنطورس بالقرب من القطب السماوى الجنوبى ، وهو يبعد عنا بما يقرب من أربع سنوات ضوئية ، أى أن الضوء يستغرق أربع سنوات فى قطع المسافة التى تفصله عنا ٠ تذكر أن الضوء يستغرق فى قطع المسافة بين الشمس والأرض ، وهى تبلغ نحو ٩٣ مليون ميل[1] ٨ دقائق فقط ! بينما تقع بعض النجوم الاخرى ، من التى ترى بالعين المجردة ، على أبعاد تصل الى مئات بل وآلاف السنين الضوئية ٠ ولذلك فانه لا يمكن ملاحظة التغيرات التى تطرأ على مواقع النجوم وأوضاعها بعضها بالنسبة لبعض الا بعد مرور آلاف السنين ٠ وكلنا نألف منظر مجموعة السبعة النجوم المكونة للدب الأكبر (فى الواقع هى تكون جزءا من مجموعة الدب لا كل المجموعة) ،

ومن الشائق أن نحسب اتساع الكون كما كان يراه الناس الى ما قبل ثلاثة قرون فقط ٠ قالوا ان البعد بين كل فلك وما يليه مسيرة سبعمائة عام ٠ فاذا فرضنا أن مسيرة اليوم الواحد بمواصلات ذلك الزمان تبلغ نحو ١٠٠ كيلومتر – فاننا بعملية حسابية بسيطة نجد أن الكون يتكون من كرة تقع الأرض فى مركزها ويبلغ نصف قطرها نحو ٢٣٠ مليون كيلو متر فقط ٠ ولما كنا نعلم الآن أن المريخ يبعد عن الشمس بمثل هذه المسافة تقريبا ، فمن ذلك نرى أن الكون كله فى نظر الأقدمين أصغر بكثير من المجموعة الشمسية ! ما أصغره وأبسطه من كون !

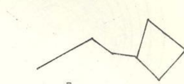
***

كانت النجوم والكواكب بعيدة عن متناول الانسان محاطة بالأسرار يكتنفها الغموض ، فنظر اليها فى خشية ورهبة ٠ كما كانت تظهر فى السماء بين حين وآخر أجسام غريبة ، فهذه شهب تظهر فرادى وجماعات ، وهذا مذنب يمتد ذيله الى مسافة كبيرة عبر السماء ٠ وفى الأيام التى تتلبد فيها السماء بالغيوم يرى البرق يخترق السحب فيخطف الأبصار ويسمع الرعد يدوى فيصم الآذان ٠ اذن لابد أن السماء موطن مخلوقات علوية – آلهة تسيطر على الأرض بصفة عامة وعلى الانسان بصفة خاصة ٠ فهى ترسل الصواعق والرعد والبرق والشهب والمذنبات تحذيرا للانسان على ما يقترف من ذنوب أو نذيرا بتوقيع عقوبات على الناس على هيئة زلازل مدمرة أو فيضانات جارفة أو قحط شديد أو أوبئة تحصد الناس حصدا ٠ كما كان شروق بعض النجوم قبيل شروق الشمس (وهو الذى يسمى بالشروق

(1) هذه المسافة ، وهى ٩٣ مليون ميل تعتبر قصيرة للغاية بالقياس الى الابعاد الفلكية ، ولكنها بالغة الضخامة بالنسبة للمسافات الارضية بحيث يصعب على العقل البشرى ان يتصورها ومن الامثلة الشائعة التى تقرب حتى يمكن للعقل ان يقدر ضخامتها ، انه اذا تخيلنا طفلا له ذراع طولها طول المسافة بين الارض والشمس ، ولمس الشمس بأصابعه فاحترقت ، فان احساسه بالالم سيستغرق من الوقت مائة وخمسين سنة ليصل الى مخه ، فمن المرجح جدا أن يشيخ الطفل ويموت قبل أن يحس بالالم .

التى تقدر بملايين الملايين والتى لا ترى الا بالمناظير الفلكية الجبارة ·

كذلك أصبحنا نعلم أن النجوم التى كان من المعتقد أنها « ثابتة » ليست ثابتة ، بل انها تتحرك بسرع هائلة . فالشمس مثلا ، وهى من النجوم « الثابتة »، وقد رأيناها فى صورتها المألوفة منذ أن شاهدناها لأول مرة وستظل كذلك عندما يوافينا الأجل ، ولكنها منذ ١٠٠٫٠٠٠ سنة كانت تبدو فى صورة مختلفة ، وبعد ١٠٠٫٠٠٠ سنة ستبدو فى صورة مختلفة أخرى كما هو مبين فى شكل ٣ ·



منذ ١٠٠،٠٠٠ سنة — فى الوقت الحالى — بعد ١٠٠،٠٠٠ سنة

شكل ٣

تتحرك حول مركز المجرة (التى سنتناولها بالبحث فيما بعد) بسرعة تبلغ نحو مليون كيلومتر فى الساعة تقريبا ! والى جانب هذه الحركة الدورانية حول مركز المجرة فانها تتحرك بين النجوم بسرعة تبلغ نحو ٤٥٫٠٠٠ كيلومتر فى الساعة فى اتجاه كوكبة الجاثى (أو هرقل) · فالنجوم اذن تتحرك بسرع مخيفة ، ولكنها تبدو ثابتة لأنها تقع على أبعاد شاسعة منا · فأقرب نجم الينا ، كما هو معروف حتى الآن ، هو أحد نجوم كوكبة قنطورس بالقرب من القطب السماوى الجنوبى ، وهو يبعد عنا بما يقرب من أربع سنوات ضوئية ، أى أن الضوء يستغرق أربع سنوات فى قطع المسافة التى تفصله عنا · تذكر أن الضوء يستغرق فى قطع المسافة بين الشمس والأرض ، وهى تبلغ نحو ٩٣ مليون ميل(١) ٨ دقائق فقط ! بينما تقع بعض النجوم الاخرى ، من التى ترى بالعين المجردة ، على أبعاد تصل الى مئات بل وآلاف السنين الضوئية · ولذلك فانه لا يمكن ملاحظة التغيرات التى تطرأ على مواقع النجوم وأوضاعها بعضها بالنسبة لبعض الا بعد مرور آلاف السنين · وكلنا نألف منظر مجموعة السبعة النجوم المكونة للدب الأكبر (فى الواقع هى تكون جزءا من مجموعة الدب لا كل المجموعة) ،

(١) هذه المسافة ، وهى ٩٣ مليون ميل تعتبر قصيرة للغاية بالقياس الى الابعاد الفلكية ، ولكنها بالغة الضخامة بالنسبة للمسافات الارضية بحيث يصعب على العقل البشرى ان يتصورها ومن الامثلة الشائعة التى تضرب حتى يمكن للعقل أن يقدر ضخامتها ، انه اذا تخيلنا طفلا له ذراع طولها طول المسافة بين الارض والشمس ، ولمس الشمس بأصابعه فاحترقت ، فان احساسه بالالم سيستغرق من الوقت مائة وخمسين سنة ليصل الى مخه ، فمن المرجح جدا أن يشيخ الطفل ويموت قبل أن يحس بالالم ·

ومن الشائق أن نحسب اتساع الكون كما كان يراه الناس الى ما قبل ثلاثة قرون فقط · قالوا ان البعد بين كل فلك وما يليه مسيرة سبعمائة عام · فاذا فرضنا أن مسيرة اليوم الواحد بمواصلات ذلك الزمان تبلغ نحو ١٠٠ كيلومتر ـ فاننا بعملية حسابية بسيطة نجد أن الكون يتكون من كرة تقع الأرض فى مركزها ويبلغ نصف قطرها نحو ٢٣٠ مليون كيلو متر فقط · ولما كنا نعلم الآن أن المريخ يبعد عن الشمس بمثل هذه المسافة تقريبا ، فمن ذلك نرى أن الكون كله فى نظر الأقدمين أصغر بكثير من المجموعة الشمسية ! ما أصغره وأبسطه من كون !

***

كانت النجوم والكواكب بعيدة عن متناول الانسان محاطة بالأسرار يكتنفها الغموض ، فنظر اليها فى خشية ورهبة · كما كانت تظهر فى السماء بين حين وآخر أجسام غريبة ، فهذه شهب تظهر فرادى وجماعات ، وهذا مذنب يمتد ذيله الى مسافة كبيرة عبر السماء · وفى الأيام التى تتلبد فيها السماء بالغيوم يرى البرق يخترق السحب فيخطف الأبصار ويسمع الرعد يدوى فيصم الآذان · اذن لابد أن السماء موطن مخلوقات علوية ـ آلهة تسيطر على الأرض بصفة عامة وعلى الانسان بصفة خاصة · فهى ترسل الصواعق والرعد والبرق والشهب والمذنبات تحذيرا للانسان على ما يقترف من ذنوب أو نذيرا بتوقيع عقوبات على الناس على هيئة زلازل مدمرة أو فيضانات جارفة أو قحط شديد أو أوبئة تحصد الناس حصدا · كما كان شروق بعض النجوم قبيل شروق الشمس (وهو الذى يسمى بالشروق

الاحتراقى) ايذانا بهطول المطر ، أو مجيء الفيضان، الذى يروى الأرض ويحييها بعد موات فيقبل الناس على زراعتها وحصد ما تنتجه من وافر الغلات ، أو ايذانا بادبار البرد القارس وحلول فصل الربيع ، فصل النشاط والحركة والتزاوج . فهذه النجوم اذن لا بد أن تمثل آلهة خيرة يجب أن تعبد وتقدم لها القرابين . أما الاخرى فهى آلهة الشر والانتقام ولا بد أن تعبد هى الأخرى اتقاء لشرها كما ينبغى التقرب اليها بتقديم القرابين لها ، ويحسن أن تكون من البشر ، ويا حبذا لو كانت من الفتيات الجميلات ، لتشبع وترتوى وتكف أذاها عن الناس . وهكذا نجد أن القدماء عبدوا الشمس والقمر والزهرة وغيرها من النجوم والكواكب . وقد عبد قدماء المصريين النجم المشهور باسم الشعرى اليمانية لأن شروقها مع الشمس كان ايذانا بمقدم فيضان النيل المبارك الذى هو روح هذا الوادى السعيد ومصدر ما ينتجه من خيرات وثمرات .

ولما كانت النجوم آلهة فلابد أن المادة التى تتكون منها مادة علوية لا يعتريها تغير أو فساد ، وتختلف كل الاختلاف عن المادة التى تتكون منها الأرض والتى قسمها الانسان الى أربعة عناصر وهى التراب والماء والهواء والنار ، فهذه تفسد وتتغير وتفنى ؛ أما مادة الكواكب فهى خالدة لا يتطرق اليها الفساد . ومن ثم فقد كان الكون فى نظر الأقدمين عالمين :

العالم السفلى ، عالم الكون والفساد ، من مركز الأرض الى فلك القمر ، والعالم العلوى من فلك القمر الى دورة الفلك الأعلى المحيط وهو الفلك الأطلس . أما مادة الكواكب فقد وصفها أرسطو بقوله : « ليست مادة الكواكب من مادة نارية ولا ترابية ولا من غيرهما من الطبيعة . لكنها من مادة عالية جوهرية شفافة صلبة قوية ، وهى لا خفيفة ولا ثقيلة ولا متغيرة ولا مستحيلة ، ومن أجل ذلك فهى طبيعة خامسة منفردة وأجرام منيرة متوقدة . وقد ثبتت فى مراكزها لا منحدرة ولا صاعدة » . وقد يعجب القارىء كيف أن أرسطو المعلم الأول ، وكبير الفلاسفة ، ذلك العبقرى الفذ يمكن أن يتصور وجود مادة لها هذه الصفات المتناقضة . بيد أن الانسان مهما بلغ من العبقرية ورجاحة العقل لايمكن الا أن يتأثر بمحيطه الفكرى والثقافى . ثم ألم نزل نحن متأثرين بفكرة تقسيم الكون الى عالم سفلى وآخر علوى ، اذ عندما نتجه إلى الله بالدعاء أو الاستغفار ، نتجه بأبصارنا ونرفع وجوهنا نحو السماء ، كأن السماء هى مقر الله سبحانه وتعالى ، مع أننا نعلم أن الله سبحانه وتعالى لا يحده مكان ولا زمان ، ورغم ما جاء فى القرآن الكريم « ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله » .

ونحن الآن نعلم أنه لا توجد مواد علوية ولا أخرى سفلية ، وأن جميع الأجرام السماوية تتكون من نفس العناصر وهى العناصر الكيميائية المعروفة كالايدروجين والهليوم والاكسجين والحديد والكلسيوم وغيرها ، وان كانت نسبها تختلف من نجم الى نجم الى كوكب سيار ، وأن النجوم هى كرات غازية ضخمة شديدة الحرارة ، ذاتية التألق من شدة حرارة سطحها . وتتولد حرارتها من عمليات نووية هائلة تحدث فى باطنها نتيجة تحول الايدروجين الى هليوم، وتتراوح درجة الحرارة من عشرات الملايين عند المركز الى آلاف الدرجات عند السطح . فدرجة الحرارة عند مركز الشمس مثلا تبلغ نحو ٢٠ مليون درجة وعند السطح نحو ٦٠٠٠ درجة ، أما من حيث الحجم فان هذه الكرات الغازية تصل الى أحجام هائلة ، اذ تبلغ أقطارها ملايين الأميال ، فقطر الشمس مثلا يقل قليلا عن مليون ميل بينما يصل قطر بعض النجوم الاخرى الى عشرات بل ومئات الملايين من الأميال . أما الكواكب السيارة فهى أجسام خامدة ضئيلة الحجم بالقياس الى النجوم .. فمثلا اذا تصورنا أن الشمس هى كرة مجوفة فانها تتسع لأكثر من مليون أرض ، ولأكثر من ألف كوكب مثل المشترى عملاق السيارات . وهى معتمة لا تضىء الا بانعكاس الضوء الساقط عليها من نجم قريب ، فالأرض واخوانها السيارات تضىء لسقوط أشعة الشمس عليها وهذا هو السبب فى أن سطحها مقسم الى نهار ، وهو النصف المواجه للشمس ، وليل وهو النصف البعيد عن الشمس . ولا يوجد حتى الآن دليل أكيد على وجود أنظمة سيارية أخرى مثل المجموعة الشمسية . وحتى لو كان أقرب النجوم الينا ، الذى يبلغ بعده عنا ٤ سنوات ضوئية كما سبق القول ، له نظام سيارى كنظامنا الشمسى ، لما أمكن بأقوى المناظير الفلكية الكشف عن أى سيار من تلك السيارات مهما بلغ من الضخامة . فنحن نعيش فوق سطح سيار صغير تابع لنجم صغير تائه بين بلايين النجوم المتناثرة فى محيط الفضاء اللانهائى .

الاحتراقى) ايذانا بهطول المطر ، أو مجيء الفيضان، الذى يروى الأرض ويحييها بعد موات فيقبل الناس على زراعتها وحصد ما تنتجه من وافر الغلات ، أو ايذانا بادبار البرد القارس وحلول فصل الربيع ، فصل النشاط والحركة والتزاوج . فهذه النجوم اذن لا بد أن تمثل آلهة خيرة يجب أن تعبد وتقدم لها القرابين . أما الاخرى فهى آلهة الشر والانتقام ولا بد أن تعبد هى الأخرى اتقاء لشرها كما ينبغى التقرب اليها بتقديم القرابين لها ، ويحسن أن تكون من البشر ، ويا حبذا لو كانت من الفتيات الجميلات ، لتشبع وترتوى وتكف أذاها عن الناس . وهكذا نجد أن القدماء عبدوا الشمس والقمر والزهرة وغيرها من النجوم والكواكب . وقد عبد قدماء المصريين النجم المشهور باسم الشعرى اليمانية لأن شروقها مع الشمس كان ايذانا بمقدم فيضان النيل المبارك الذى هو روح هذا الوادى السعيد ومصدر ما ينتجه من خيرات وثمرات .

ولما كانت النجوم آلهة فلابد أن المادة التى تتكون منها مادة علوية لا يعتريها تغير أو فساد ، وتختلف كل الاختلاف عن المادة التى تتكون منها الأرض والتى قسمها الانسان الى أربعة عناصر وهى التراب والماء والهواء والنار ، فهذه تفسد وتتغير وتفنى ؛ أما مادة الكواكب فهى خالدة لا يتطرق اليها الفساد. ومن ثم فقد كان الكون فى نظر الاقدمين عالمين :

العالم السفلى ، عالم الكون والفساد ، من مركز الأرض الى فلك القمر ، والعالم العلوى من فلك القمر الى دورة الفلك الأعلى المحيط وهو الفلك الأطلس . أما مادة الكواكب فقد وصفها أرسطو بقوله : « ليست مادة الكواكب من مادة نارية ولا ترابية ولا من غيرهما من الطبيعة . لكنها من مادة عالية جوهرية شفافة صلبة قوية ، وهى لا خفيفة ولا ثقيلة ولا متغيرة ولا مستحيلة ، ومن أجل ذلك فهى طبيعة خامسة منفردة وأجرام منيرة متوقدة . وقد ثبتت فى مراكزها لا منحدرة ولا صاعدة » . وقد يعجب القارىء كيف أن أرسطو المعلم الأول ، وكبير الفلاسفة ، ذلك العبقرى الفذ يمكن أن يتصور وجود مادة لها هذه الصفات المتناقضة . بيد أن الانسان مهما بلغ من العبقرية ورجاحة العقل لايمكن الا أن يتأثر بمحيطه الفكرى والثقافى . ثم ألم نزل نحن متأثرين بفكرة تقسيم الكون الى عالم سفلى وآخر علوى ، اذ عندما نتجه إلى الله بالدعاء أو الاستغفار ، نتجه بأبصارنا ونرفع وجوهنا نحو السماء ، كأن السماء هى مقر الله سبحانه وتعالى ، مع أننا نعلم أن الله سبحانه وتعالى لا يحده مكان ولا زمان ، ورغم ما جاء فى القرآن الكريم « ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله » .

ونحن الآن نعلم أنه لا توجد مواد علوية ولا أخرى سفلية ، وأن جميع الأجرام السماوية تتكون من نفس العناصر وهى العناصر الكيميائية المعروفة كالايدروجين والهليوم والاكسجين والحديد والكلسيوم وغيرها ، وان كانت نسبها تختلف من نجم الى نجم الى كوكب سيار ، وأن النجوم هى كرات غازية ضخمة شديدة الحرارة، ذاتية التألق من شدة حرارة سطحها . وتتولد حرارتها من عمليات نووية هائلة تحدث فى باطنها نتيجة تحول الايدروجين الى هليوم، وتتراوح درجة الحرارة من عشرات الملايين عند المركز الى آلاف الدرجات عند السطح . فدرجة الحرارة عند مركز الشمس مثلا تبلغ نحو ٢٠ مليون درجة وعند السطح نحو ٦٠٠٠ درجة ، أما من حيث الحجم فان هذه الكرات الغازية تصل الى أحجام هائلة ، اذ تبلغ أقطارها ملايين الأميال ، فقطر الشمس مثلا يقل قليلا عن مليون ميل بينما يصل قطر بعض النجوم الاخرى الى عشرات بل ومئات الملايين من الأميال . أما الكواكب السيارة فهى أجسام خامدة ضئيلة الحجم بالقياس الى النجوم .. فمثلا اذا تصورنا أن الشمس هى كرة مجوفة فانها تتسع لأكثر من مليون أرض ، ولأكثر من ألف كوكب مثل المشترى عملاق السيارات . وهى معتمة لا تضىء الا بانعكاس الضوء الساقط عليها من نجم قريب ، فالأرض واخوانها السيارات تضىء لسقوط أشعة الشمس عليها وهذا هو السبب فى أن سطحها مقسم الى نهار ، وهو النصف المواجه للشمس ، وليل وهو النصف البعيد عن الشمس . ولا يوجد حتى الآن دليل أكيد على وجود أنظمة سيارية أخرى مثل المجموعة الشمسية . وحتى لو كان أقرب النجوم الينا ، الذى يبلغ بعده عنا ٤ سنوات ضوئية كما سبق القول ، له نظام سيارى كنظامنا الشمسى ، لما أمكن بأقوى المناظير الفلكية الكشف عن أى سيار من تلك السيارات مهما بلغ من الضخامة . فنحن نعيش فوق سطح سيار صغير تابع لنجم صغير تائه بين بلايين النجوم المتناثرة فى محيط الفضاء اللانهائى .

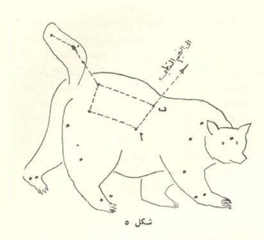
ولما كان من خصائص عقل الانسان أن يميل الى التقسيم والتجميع وترتيب الاشياء حسب ما بينها من تشابه وعلاقات ، فقد قسم الانسان الأول النجوم الى مجموعات ، تسمى كوكبات ، ثم صور له خياله الخصيب أن هذه الكوكبات تمثل أشكالا هندسية أو أشخاصا أو حيوانات ، فهذه كوكبة الدب الأكبر ، وهذه كوكبة الوحش قيطس وتلك كوكبة ممسك الأعنة الى غير ذلك • وعندما كان يريد أن يخلد أبطاله رفعهم الى السماء وأطلق أسماءهم على بعض هذه الكوكبات فهذا البطل فرساوس الذى أنقذ الاميرة أندروميدا (المرأة المسلسلة) من أن يلتهمها الوحش قيطس ، وذاك الجبار أوريون يهجم على الثور الهائج تتبعه كلاب صيده • وبذلك أصبحت السماء لا موطن الآلهة وحسب ، بل وموطن الابطال والوحوش والطيور والاسماك وغيرها أيضا •

وانسان القرن العشرين اذا تطلع الى السماء ، فأغلب الظن أنه مهما استعان بخياله ، خصيبا كان أم غير خصيب ، لن يجد تشابها الا فيما ندر بين الكوكبات وأشكال الحيوانات أو الاشخاص التى سميت بأسمائها • وعلى سبيل المثال على القارىء أن يمعن النظر فى شكل ٤ ويحاول أن يجد شبها

شكل (٤)

بين هذه المجموعة من النجوم وبين مخلوق ما • فاذا ما ذهبت محاولته سدى فليتأمل فى شكل ٥ ليرى كيف كان الأقدمون يرون هذه المجموعة بخيالهم :

أنها تمثل الدب الأكبر • ولكن هل يجد القارىء أى شبه بين شكل النجوم المبينة بشكل ٤ وبين الدب المبين بشكل ٥ ؟ ما أخصب خيال القدماء !



شكل ٥

ويلاحظ القارىء أن النجوم السبعة المشهورة باسم الدب الأكبر والمتصل بعضها ببعض فى (شكل ٥) ليست الا جزءا صغيرا من الدب . والنجمان أ ، ب يسميان المؤشرين أو الدليلين لأن الخط الواصل بينهما فى اتجاه السهم يؤدى الى النجم القطبى •

ومن العجيب أن هذه المجموعة كانت معروفة باسم الدب فى أماكن متباعدة . فالكلدانيون وقدماء المصريين والهنود وهنود أمريكا الشمالية كانوا جميعا يسمون هذه المجموعة باسم الدب • فأغلب الظن أن هذه التسمية تعود الى زمن سحيق وأن الاقوام التى هاجرت قبل التاريخ الى تلك البلاد المتباعدة كانوا يسمونها بهذا الاسم قبل هجرتهم من موطنهم الأصلى الذى يعتقد كثير من علماء الأجناس والجيولوجيا أنه كان حوض بحر قزوين .

والدب ، كما هو معروف ، قصير الذيل ، فكيف طال ذيل الدب الأكبر يا ترى ؟ تقول الأسطورة الاغريقية أن الدب يمثل الحورية الجميلة كاليستو التى وقع الاله جوبتر فى غرامها • بيد أن جونو ، زوجة جوبتر غارت منها وصممت على الفتك بها • ولكى ينقذها جوبتر من انتقام زوجته ، حولها الى دب ولكن جونو توسلت الى ديانا الهة الصيد أن تطارد الدب وتقتله • فلم ير جوبتر وسيلة لانقاذ حبيبته كاليستو الا أن يرفعها الى السماء • وكان رفعه للدب من ذيله ، ولما كان الدب ثقيلا فقد مط الذيل وطال •

كذلك الدب الأصغر له ذيل طويل ، وأسطورته متممة لاسطورة الدب الأكبر . فالدب الأصغر كان

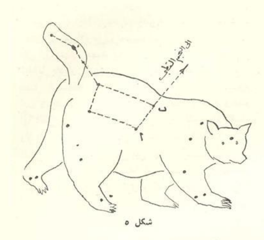
ولما كان من خصائص عقل الانسان أن يميل الى التقسيم والتجميع وترتيب الاشياء حسب ما بينها من تشابه وعلاقات ، فقد قسم الانسان الأول النجوم الى مجموعات ، تسمى كوكبات ، ثم صور له خياله الخصيب أن هذه الكوكبات تمثل أشكالا هندسية أو أشخاصا أو حيوانات ، فهذه كوكبة الدب الأكبر ، وهذه كوكبة الوحش قيطس وتلك كوكبة ممسك الأعنة الى غير ذلك • وعندما كان يريد أن يخلد أبطاله رفعهم الى السماء وأطلق أسماءهم على بعض هذه الكوكبات فهذا البطل فرساوس الذى أنقذ الاميرة أندروميدا (المرأة المسلسلة) من أن يلتهمها الوحش قيطس ، وذاك الجبار أوريون يهجم على الثور الهائج تتبعه كلاب صيده • وبذلك أصبحت السماء لا موطن الآلهة وحسب ، بل وموطن الابطال والوحوش والطيور والاسماك وغيرها أيضا •

وانسان القرن العشرين اذا تطلع الى السماء ، فأغلب الظن أنه مهما استعان بخياله ، خصيبا كان أم غير خصيب ، لن يجد تشابها الا فيما ندر بين الكوكبات وأشكال الحيوانات أو الاشخاص التى سميت بأسمائها • وعلى سبيل المثال على القارىء أن يمعن النظر فى شكل ٤ ويحاول أن يجد شبها

شكل (٤)

بين هذه المجموعة من النجوم وبين مخلوق ما • فاذا ما ذهبت محاولته سدى فليتأمل فى شكل ٥ ليرى كيف كان الأقدمون يرون هذه المجموعة بخيالهم :

أنها تمثل الدب الأكبر • ولكن هل يجد القارىء أى شبه بين شكل النجوم المبينة بشكل ٤ وبين الدب المبين بشكل ٥ ؟ ما أخصب خيال القدماء !



شكل ٥

ويلاحظ القارىء أن النجوم السبعة المشهورة باسم الدب الأكبر والمتصل بعضها ببعض فى (شكل ٥) ليست الا جزءا صغيرا من الدب . والنجمان أ ، ب يسميان المؤشرين أو الدليلين لأن الخط الواصل بينهما فى اتجاه السهم يؤدى الى النجم القطبى .

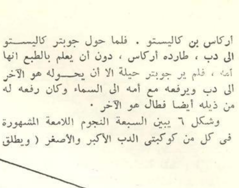
ومن العجيب أن هذه المجموعة كانت معروفة باسم الدب فى أماكن متباعدة . فالكلدانيون وقدماء المصريين والهنود وهنود أمريكا الشمالية كانوا جميعا يسمون هذه المجموعة باسم الدب • فأغلب الظن أن هذه التسمية تعود الى زمن سحيق وأن الاقوام التى هاجرت قبل التاريخ الى تلك البلاد المتباعدة كانوا يسمونها بهذا الاسم قبل هجرتهم من موطنهم الأصلى الذى يعتقد كثير من علماء الأجناس والجيولوجيا أنه كان حوض بحرقزوين .

والدب ، كما هو معروف ، قصير الذيل ، فكيف طال ذيل الدب الأكبر ياترى ؟ تقول الأسطورة الاغريقية أن الدب يمثل الحورية الجميلة كاليستو التى وقع الاله جوبتر فى غرامها • بيد أن جونو ، زوجة جوبتر غارت منها وصممت على الفتك بها • ولكى ينقذها جوبتر من انتقام زوجته ، حولها الى دب ولكن جونو توسلت الى ديانا الهة الصيد أن تطارد الدب وتقتله • فلم ير جوبتر وسيلة لانقاذ حبيبته كاليستو الا أن يرفعها الى السماء • وكان رفعه للدب من ذيله ، ولما كان الدب ثقيلا فقد مط الذيل وطال •

كذلك الدب الأصغر له ذيل طويل ، وأسطورته متممة لأسطورة الدب الأكبر . فالدب الأصغر كان

أركاس بن كاليستو . فلما حول جوبتر كاليستو الى دب ، طارده أركاس ، دون أن يعلم بالطبع انها أمه ، فلم ير جوبتر حيلة الا أن يحوله هو الآخر الى دب ويرفعه مع أمه الى السماء وكان رفعه له من ذيله أيضا فطال هو الآخر ·

وشكل ٦ يبين السبعة النجوم اللامعة المشهورة فى كل من كوكبتى الدب الأكبر والأصغر (ويطلق



شكل ٦

عليهما اسم وعاء الدب الأكبر والاصغر على الترتيب) للشبه الواضح بينهما وبين وعاء ذى مقبض طويل .

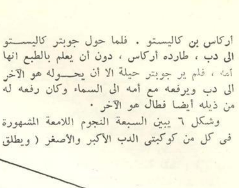
وكانت العرب تسمى الأربعة النجوم المكونة للوعاء نفسه بالنعش والثلاثة النجوم المكونة لمقبض الوعاء ببنات نعش كما يبين موقع النجم القطبى بالنسبة لهما · ويلاحظ أنه يقع فى طرف ذيل الدب الأصغر · وبين الدبين ترى النجوم المكونة لكوكبة التنين · ويبين شكل ٧ هذه الكوكبات وما يجاورها من كوكبات أخرى كما تخيلها الأقدمون وكما رسمها مصور حديث · وهى تشمل الدبين والتنين الذى يتوسطهما والزرافة والملك فيفاوس (أو الملتهب) والملكة كاسيوبيا (ذات الكرسى) وجزءا من فرساوس وأجزاء من كوكبات أخرى ·

ويسمى النجمان المتطرفان فى وعاء الدب الأصغر بالفرقدين وهما من النجوم التى لا تغرب قط فى بلاد الشرق الأوسط بل تظل على الدوام فوق الافق وتتم دورة كاملة فى اليوم حول النجم القطبى · وعندما استشهد بهما أبوالعلاء فى قوله :

واسأل الفرقدين عمن أطلا
من قبيل وآنسا من بلاد

ربما يكون قد اختارهما لأنه لا يغيب عنهما ساعة من ليل أو نهار ما يجرى فى المنطقة التى كان يعيش فيها أبوالعلاء ·

شكل ٧ : الكوكبات المحيطة بالقطب الشمالى كما تخيلها الاقدمون



أركاس بن كاليستو . فلما حول جوبتر كاليستو الى دب ، طارده أركاس ، دون أن يعلم بالطبع انها أمه ، فلم ير جوبتر حيلة الا أن يحوله هو الآخر الى دب ويرفعه مع أمه الى السماء وكان رفعه له من ذيله أيضا فطال هو الآخر .

وشكل ٦ يبين السبعة النجوم اللامعة المشهورة فى كل من كوكبتى الدب الأكبر والأصغر (ويطلق

النجم القطبي
وعاء الدب الأصغر
الفرقدان
الدليلان
التنين
وعاء الدب الأكبر
شكل ٦

عليهما اسم وعاء الدب الأكبر والاصغر على الترتيب) للشبه الواضح بينهما وبين وعاء ذى مقبض طويل .

وكانت العرب تسمى الأربعة النجوم المكونة للوعاء نفسه بالنعش والثلاثة النجوم المكونة لمقبض الوعاء ببنات نعش كما يبين موقع النجم القطبى بالنسبة لهما . ويلاحظ أنه يقع فى طرف ذيل الدب الأصغر . وبين الدبين ترى النجوم المكونة لكوكبة التنين . ويبين شكل ٧ هذه الكوكبات وما يجاورها من كوكبات أخرى كما تخيلها الأقدمون وكما رسمها مصور حديث . وهى تشمل الدبين والتنين الذى يتوسطهما والزرافة والملك فيفاوس (أو الملتهب) والملكة كاسيوبيا (ذات الكرسى) وجزءا من فرساوس وأجزاء من كوكبات أخرى .

ويسمى النجمان المتطرفان فى وعاء الدب الأصغر بالفرقدين وهما من النجوم التى لا تغرب قط فى بلاد الشرق الأوسط بل تظل على الدوام فوق الافق وتتم دورة كاملة فى اليوم حول النجم القطبى . وعندما استشهد بهما أبوالعلاء فى قوله :

واسأل الفرقدين عمن أحسا من قبيل وآنسا من بلاد

ربما يكون قد اختارهما لأنه لا يغيب عنهما ساعة من ليل أو نهار ما يجرى فى المنطقة التى كان يعيش فيها أبوالعلاء .

شكل ٧ : الكوكبات المحيطة بالقطب الشمالى كما تخيلها الاقدمون

واذا دققت النظر فى شكل ٥ أو فى شكل ٦ تجد نقطة صغيرة تكاد تلاصق النجم الأوسط فى مقبض وعاء الدب الأكبر • والنجم الاوسط تسميه العرب المئزر ، أما النقطة الصغيرة فتمثل نجما خافتا يسمى السها • وفى عصرنا الحاضر يستطيع متوسطو قوة الابصار أن يميزوا بين هذين النجمين أما العرب الأقدمون ، الذين اشتهروا بحدة البصر، فكانوا يتخذونهما لوحة أبصار قاسية لاختبار حدة البصر ، فمن استطاع التمييز بينهما فنظره ٦ على٦ ويستنتج من ذلك أن هذين النجمين قد ابتعد أحدهما عن الآخر خلال الألف أو الألفى سنة الماضية بالقدر الذى يسمح بالتمييز بينهما • ومن الشائق أن نعلم أن الفلكيين الحديثين تمكنوا ، بما لديهم من علم وأجهزة دقيقة ، من قياس البعد بين هذين النجمين اللذين يبدوان لنا أنهما متلاصقان ، فوجدوا أن المسافة بينهما هى ٩٠ يوما ضوئيا • واذا ترجمنا هذه المسافة الى أميال نجد أنها تعادل ١٫٥٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ميل تقريبا ! كما وجدوا أن بعدهما معا عن المجموعة الشمسية يبلغ ٧٢ سنة ضوئية • ونترك للقارىء ترجمة هذه المسافة الى أميال علما بأن الضوء يقطع فى الثانية الواحدة نحو ١٨٦٫٠٠٠ ميل !

أما النجم القطبى نفسه فهو من مردة النجوم فهو ألمع من الشمس بما يقدر بـ ٢٥٠٠ مرة ! ولو وضعت الشمس مكانه فانها لا ترى الا بمنظار فلكى قوى • وسبب خفوته (فهو من نجوم القدر الثانى) أنه يقع على بعد شاسع منا فهو يبعد عنا بنحو ٥٠٠ سنة ضوئية !

وقد جانب التوفيق أمير الشعراء شوقى عندما اختار السها فى قوله ، مخاطبا الشباب ، رجال الغد وأمل المستقبل :

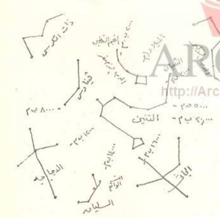
يا شباب الغد ــ وابناى الفدا
لكم ــ أكرم وأعزز بالفداء
هل يمد الله لى العيش عسى
أن أراكم فى الفريق السعداء
وأرى تاجكم فوق السها
وأرى عرشكم فوق ذكاء

فالسها ، كما رأينا ، لا هى من مردة النجوم ولا هى من النجوم البعيدة • هلا اختار النجم القطبى أو ابط الجوزاء مثلا ؟ أنظر الى أبى العلاء كيف أحسن اختيار السها عندما قال معبرا عن ضيق صدره بزمنه :

وقال السها للشمس أنت ضئيلة
وقال الدجا للصبح لونك حائل
فيا موت زر ان الحياة ذميمة
ويا نفس جدى أن دهرك هازل

والنجم القطبى لا ينطبق على القطب السماوى تماما بل يبعد عنه بنحو ١/٤ ٥١ فهو اذن يدور حول القطب فى دائرة صغيرة قطرها نحو ١/٢ ٢ ه ولكنه يقترب من القطب تدريجا وسيصبح أقرب ما يكون اليه (٢٥ دقيقة قوسية فقط) فى نهاية القرن القادم ثم يأخذ فى الابتعاد عنه بعد ذلك •

والسبب فى هذا الاقتراب ثم الابتعاد أن محور الأرض يرسم مخروطا فى الفضاء ويقطع القبة السماوية فى دائرة لا فى نقطة ثابتة • ويتم المخروط دورته فى نحو ٢٦٫٠٠٠ سنة . فمنذ ثلاثة آلاف سنة كان أقرب نجم الى القطب هو الثعبان (أ التنين) وبعد ١٢٫٠٠٠ سنة سيصبح النسر الواقع (أ) السلياق Lyra) وهو أقرب نجم الى القطب • وشكل ٨ يبين الدائرة التى يرسمها القطب وأوضاعه فى بعض التواريخ •



شكل ٨ ــ مواضع القطب فى بعض التواريخ

ماذا لاحظ الأقدمون أيضا ؟ لاحظوا أن مدار الشمس يخترق كوكبات معينة قسموها الى اثنتى عشرة كوكبة سموها بروجا ، كما لاحظوا أن القمر والدرارى الخمس تدور فى مدارات لا تبعد كثيرا عن مدار الشمس وفى الواقع تقع جميع المدارات فى حزام ضيق لا يزيد عرضه عن ٥٨ شمال وجنوب فلك الشمس • وسبب ذلك أن مدارات

واذا دققت النظر فى شكل ٥ أو فى شكل ٦ تجد نقطة صغيرة تكاد تلاصق النجم الأوسط فى مقبض وعاء الدب الأكبر ٠ والنجم الاوسط تسميه العرب المئزر ، أما النقطة الصغيرة فتمثل نجما خافتا يسمى السها ٠ وفى عصرنا الحاضر يستطيع متوسطو قوة الابصار أن يميزوا بين هذين النجمين أما العرب الأقدمون ، الذين اشتهروا بحدة البصر، فكانوا يتخذونهما لوحة أبصار قاسية لاختبار حدة البصر ، فمن استطاع التمييز بينهما فنظره ٦ على٦ ويستنتج من ذلك أن هذين النجمين قد ابتعد أحدهما عن الآخر خلال الألف أو الألفى سنة الماضية بالقدر الذى يسمح بالتمييز بينهما ٠ ومن الشائق أن نعلم أن الفلكيين الحديثين تمكنوا ، بما لديهم من علم وأجهزة دقيقة ، من قياس البعد بين هذين النجمين اللذين يبدوان لنا أنهما متلاصقان ، فوجدوا أن المسافة بينهما هى ٩٠ يوما ضوئيا ٠ واذا ترجمنا هذه المسافة الى أميال نجد أنها تعادل ١٫٥٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ميل تقريبا ! كما وجدوا أن بعدهما معا عن المجموعة الشمسية يبلغ ٧٢ سنة ضوئية ٠ ونترك للقارىء ترجمة هذه المسافة الى أميال علما بأن الضوء يقطع فى الثانية الواحدة نحو ١٨٦٫٠٠٠ ميل !

أما النجم القطبى نفسه فهو من مردة النجوم فهو ألمع من الشمس بما يقدر بـ ٢٥٠٠ مرة ! ولو وضعت الشمس مكانه فانها لا ترى الا بمنظار فلكى قوى ٠ وسبب خفوته (فهو من نجوم القدر الثانى) أنه يقع على بعد شاسع منا فهو يبعد عنا بنحو ٥٠٠ سنة ضوئية !

وقد جانب التوفيق أمير الشعراء شوقى عندما اختار السها فى قوله ، مخاطبا الشباب ، رجال الغد وأمل المستقبل :

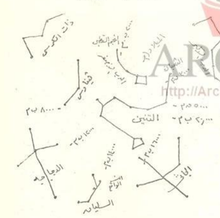
يا شباب الغد ــ وابناى الفدا
لكم ــ أكرم وأعزز بالفداء
هل يمد الله لى العيش عسى
أن أراكم فى الفريق السعداء
وأرى تاجكم فوق السها
وأرى عرشكم فوق ذكاء

فالسها ، كما رأينا ، لا هى من مردة النجوم ولا هى من النجوم البعيدة ٠ هلا اختار النجم القطبى أو ابط الجوزاء مثلا ؟ أنظر الى أبى العلاء كيف أحسن اختيار السها عندما قال معبرا عن ضيق صدره بزمنه :

وقال السها للشمس أنت ضئيلة
وقال الدجا للصبح لونك حائل
فيا موت زر ان الحياة ذميمة
ويا نفس جدى أن دهرك هازل

والنجم القطبى لا ينطبق على القطب السماوى تماما بل يبعد عنه بنحو ١/٤ ٥١ فهو اذن يدور حول القطب فى دائرة صغيرة قطرها نحو ١/٢ ٢ ٥ ولكنه يقترب من القطب تدريجا وسيصبح أقرب ما يكون اليه (٢٥ دقيقة قوسية فقط) فى نهاية القرن القادم ثم يأخذ فى الابتعاد عنه بعد ذلك ٠

والسبب فى هذا الاقتراب ثم الابتعاد أن محور الأرض يرسم مخروطا فى الفضاء ويقطع القبة السماوية فى دائرة لا فى نقطة ثابتة ٠ ويتم المخروط دورته فى نحو ٢٦٫٠٠٠ سنة ٠ فمنذ ثلاثة آلاف سنة كان أقرب نجم الى القطب هو الثعبان (أ التنين) وبعد ١٢٫٠٠٠ سنة سيصبح النسر الواقع (أ) السلياق Lyra) وهو أقرب نجم الى القطب ٠ وشكل ٨ يبين الدائرة التى يرسمها القطب وأوضاعه فى بعض التواريخ ٠



شكل ٨ ــ مواضع القطب فى بعض التواريخ

ماذا لاحظ الأقدمون أيضا ؟ لاحظوا أن مدار الشمس يخترق كوكبات معينة قسموها الى اثنتى عشرة كوكبة سموها بروجا ، كما لاحظوا أن القمر والدرارى الخمس تدور فى مدارات لا تبعد كثيرا عن مدار الشمس وفى الواقع تقع جميع المدارات فى حزام ضيق لا يزيد عرضه عن ٨ه شمال وجنوب فلك الشمس ٠ وسبب ذلك أن مدارات

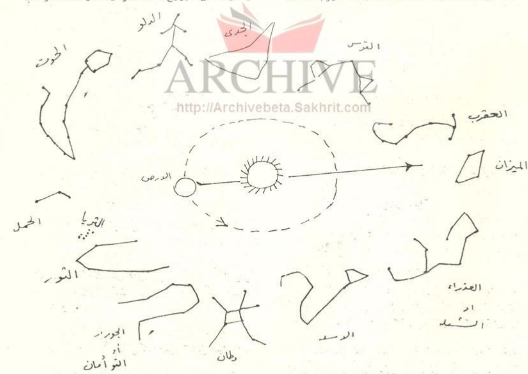
السيارات حول الشمس تقع جميعها فى مستوى واحد تقريبا ، فكل جرم سماوى يقع خارج هذا الحزام لا يمكن أن يكون سيارا · وأطلق على هذه البروج أسماء الحيوانات أو الأشياء التى خالوا أنها تشبهها · وقد جمع شاعر عربى أسماء هذه البروج حسب ترتيبها فى البيتين :

حمل الثور جوزة السرطان
ورعا الليل سنبل الميزان
ورمى عقرب بقوس لجدى
نزح الدلو بركة الحيتان

والشمس تدخل أول نقطة فى برج الحمل ، وهى نقطة تقاطع دائرة فلك البروج وخط الاستواء السماوى ، فى ٢١ مارس من كل عام · عند ذلك يتساوى الليل والنهار فى جميع أنحاء الأرض ، ويسمى ذلك اليوم بالاعتدال الربيعى ، لأن نصف الكرة الشمالى يكون مقبلا على فصل الربيع · وكان الأقدمون يستعدون للاحتفال بذلك اليوم احتفالا كبيرا وكان الفرس يسمونه النيروز أى السنة الجديدة · ولا تزال آثار هذا الاحتفال باقية عندنا فى الاحتفال بيوم شم النسيم · وشكل ٩ يبين دائرة البروج فى الوضع الذى تقع فيه الشمس فى برج الميزان ·

وكان العرب يعتبرون برج الحمل أشرف البروج لأن الشمس تبدأ فى دخول هذا البرج فى أول فصل الربيع الذى تنتعش فيه الحياة وتزدهر الأشجار وتتفتح الأزهار ويشب الزمان بعد الهرم ويعتدل بعد الانحراف · ومما زاده شرفا وتكريما عند العرب ، بل وعند المسلمين جميعا ، أن ميلاد الرسول يوافق ذلك البرج فكان تفاؤلهم واستبشارهم بهذا التوافق عظيما ·

ولما كانت الكواكب السيارة تتحرك فى حزام ضيق فكثيرا ما يقترب بعضها من بعض وتجتمع فى برج واحد أو تقع فى برجين متقابلين · وكان الأقدمون يعلقون أهمية كبرى على اجتماع الكواكب أو تفرقها فى البروج ، اذ كانوا يعتقدون أن الكواكب



رسم تقريبى لدائرة البروج · وفى الشكل تبدو الشمس فى برج الميزان

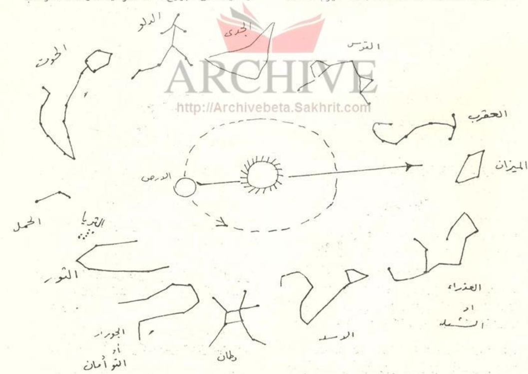
السيارات حول الشمس تقع جميعها فى مستوى واحد تقريبا ، فكل جرم سماوى يقع خارج هذا الحزام لا يمكن أن يكون سيارا · وأطلق على هذه البروج أسماء الحيوانات أو الأشياء التى خالوا أنها تشبهها · وقد جمع شاعر عربى أسماء هذه البروج حسب ترتيبها فى البيتين :

حمل الثور جوزة السرطان
ورعا الليل سنبل الميزان
ورمى عقرب بقوس لجدى
نزح الدلو بركة الحيتان

والشمس تدخل أول نقطة فى برج الحمل ، وهى نقطة تقاطع دائرة فلك البروج وخط الاستواء السماوى ، فى ٢١ مارس من كل عام · عند ذلك يتساوى الليل والنهار فى جميع أنحاء الأرض ، ويسمى ذلك اليوم بالاعتدال الربيعى ، لأن نصف الكرة الشمالى يكون مقبلا على فصل الربيع · وكان الأقدمون يستعدون للاحتفال بذلك اليوم احتفالا كبيرا وكان الفرس يسمونه النيروز أى السنة الجديدة · ولا تزال آثار هذا الاحتفال باقية عندنا فى الاحتفال بيوم شم النسيم · وشكل ٩ يبين دائرة البروج فى الوضع الذى تقع فيه الشمس فى برج الميزان ·

وكان العرب يعتبرون برج الحمل أشرف البروج لأن الشمس تبدأ فى دخول هذا البرج فى أول فصل الربيع الذى تنتعش فيه الحياة وتزدهر الأشجار وتتفتح الأزهار ويشب الزمان بعد الهرم ويعتدل بعد الانحراف · ومما زاده شرفا وتكريما عند العرب ، بل وعند المسلمين جميعا ، أن ميلاد الرسول يوافق ذلك البرج فكان تفاؤلهم واستبشارهم بهذا التوافق عظيما ·

ولما كانت الكواكب السيارة تتحرك فى حزام ضيق فكثيرا ما يقترب بعضها من بعض وتجتمع فى برج واحد أو تقع فى برجين متقابلين · وكان الأقدمون يعلقون أهمية كبرى على اجتماع الكواكب أو تفرقها فى البروج ، اذ كانوا يعتقدون أن الكواكب



رسم تقريبى لدائرة البروج . وفى الشكل تبدو الشمس فى برج الميزان

ذات أثر كبير فى مصائر الأفراد وفى تكوين طباعهم وصحتهم وحظوظهم فى الحياة (مما أدى الى وضع ما يسمونه علم التنجيم الذى لا يزال كثيرون حتى فى وقتنا الحاضر بكل أسف يعتقدون فى صحته ممـا يتيح الفرصة لأصـحاب الطوالع لابتزاز أموالهم) فليس من المستغرب اذن أن نجد أنهم كانوا يعتقدون أن النجوم والكواكب لها خواص معينة وقد درسوا هذه الخواص ووضعوا لها الكتب كما ندرس نحن الذرة ونضع الكتب فى تركيبها وخواصها ٠

***

فالقطب الشمالى مثلا له خواص عديدة ذات أثر فعال منها أن النظر الى القطب الشمالى والى الدب الأصفر يشفى من جرب العين والرمد ٠ وطريقة ذلك أن يقوم العليل ليلة الأحد اذا ظهرت النجوم بعد ساعة من غيبوبة الشمس حيال القطب الشمالى والدب الأصفر فيحدق اليهما ويأخذ ميلا (مرودا) من فضة مغموسا فى عرق الورد الخالص ويكحل به العين العليلة ثم يقول : يا أهل عالم القطب الشمالى ويا كوكب القطب الشمالى اشفوا عينى من هذه العلة التى أنا متأذ منها وعليل من أجلهـــا ٠ وأريحونى وارحمونى يارحماء واقلعوا هذا الرمد من عينى هذه التى هى ضيائى بين أبناء البشر ٠ يقول هذا وهو يكحلها بالميل بعرق الورد وينظـــر الى القطب والى الكوكب الذى حوله ٠ يفعل ذلك من ليلة الأحد الى ليلة الأحد يكتحل فى كل ليلة ما أمكنه وكلما كان الاكتحال أكثر كان أجود فان الجرب والرمد ينقلعان الا أن ذهاب الرمد أسرع من ذهاب الجرب (١) ٠ وسائر الكواكب الأخرى لها خواص لا تقل عن خواص القطب الشمالى فى غرابتها واغراقها فى الدلالة على شـدة الجهل والتأثر بالخرافات ، ولكن المجال لا يتسـع لذكرها ٠ أما عن اجتماع الكواكب السيارة فقد ذكر يحيى بن أبى منصور ومحمد بن الجهـــم أنه اذا اجتمعت الثلاثة العلوية (زحل والمشترى والمريخ) ونظرت اليها الشمس فهو القران العظيم الذى يتولد منه الملك والدول العظام ولا يبالى بالكواكب السفلية بعد ذلك ٠

وبالطبع لم يفت الشعراء منظر النجوم وهى تلمع فى السماء ، ومنظر الكواكب وهى تنتقل بين النجوم ويقترب بعضها من بعض تارة ويبتعد تارة أخرى (٢) فعبروا عن أحاسيسهم كالمعتاد بأشعارهم وان كان معظم ما قيل من الشعر عن النجـــوم والكواكب لا يعتبر من الشعر البليغ ٠ لأن فطاحل الشعراء كانوا مشغولين بالمدح والهجاء فلم يكن لديهم متسع من الوقت ، بل وربما لم يخطر ببالهم ، أن يتأملوا جمال الطبيعة وروعة الكون ويعبروا عمـــا يجيش فى صدورهم بما وهبوا من عبقرية شعرية فذة ٠ وها هو أبو الطيب كان ، كما يقولون ، يقدح زناد فكره ، ليتفنن فى المدح والهجاء : مدح سيف الدولة أولا ثم مدح كافور والتغزل فى سواد عينيه ثم انقلابه عندما لم ينل مبتغاه الى ذمه فأصبح منخره نصف وجهه وأصبح عبدا لا يشترى الا والعصا معه ٠

وكان للثريا نصيب واف من اهتمام الشعراء ، لأن الثريا هى عنقود جميل من النجوم لا يرى منها بالعين المجردة الا ستة أو سبعة نجوم على الأكثر أما ما يرى منها بالمنظار الفلكى فيعد بالمئــات ٠ وكانت الثريا دائما موضع اهتمام وعجب القدماء كما كان يقدسها كثير من الأقوام كالصينيين واليابانيين والهنـــود وقدماء المصريين وهنود أمريكا الجنوبية ٠ وفى أساطير الاغريق أن نجوم الثريا السبعة كانت بنات أطلس وبليون وأنهن رفعن الى السماء تقـــديرا لحنانهن وحزنهن على والدهن الذى قدر عليه أن يحمل الدنيا على كتفيه ٠ واذا كانت الثريا قد نالت اهتمـــام الأقدمين وشعرائهم فلم يكن اهتمام علماء الفلـــك فى عصرنا الحديث بأقل من اهتمام القدماء لأن الثريا من مجمـــوعات النجـــوم التى تسمى « التجمعات المفتوحة » وهى قريبة منا نسبيا اذ أنها لا تبعد عنا بأكثر من ٣٥٠ ســـنة ضوئية ٠ فمن اليسير اذن دراستها وجمع معلومات كثيرة عنها ٠ ودراســـة التجمعات المفتوحة بالغة الأهمية لأنها تساعد كثيرا على اكتشاف كيفية تولد النجوم ٠ وقد أدت دراسة التجمعات المفتوحة ، ومنها تجمع الثريا ، الى نتائج بالغة الأهمية فى علم الفلك ٠

بيد أن هذا العنقود الجميـــل الذى يزين برج الثور ويبهر الناس بمنظره الفريد لن يكتب له البقاء على الدوام ٠ ذلك أن حركة مرور النجوم كثيفة نسبيا

---

(١) هذه الفقرة وكل الفقرات الاخرى المستشهد بها منقولة من كتاب « نثار الازهار فى الليل والنهار » لابن منظور ٠

(٢) يلفت نظر الناس بصفة خاصة تكرار وجود الزهرة بالقرب من القمر حتى ليظن كثير من الناس انهما متلازمان ٠ وفى ليلة الثالث من شعبان الماضى كانت الزهرة تتوسط الهلال تمامـــا فكان منظرا فريدا ٠

ذات أثر كبير فى مصائر الأفراد وفى تكوين طباعهم وصحتهم وحظوظهم فى الحياة (مما أدى الى وضع ما يسمونه علم التنجيم الذى لا يزال كثيرون حتى فى وقتنا الحاضر بكل أسف يعتقدون فى صحته مما يتيح الفرصة لأصحاب الطوالع لابتزاز أموالهم) فليس من المستغرب اذن أن نجد أنهم كانوا يعتقدون أن النجوم والكواكب لها خواص معينة وقد درسوا هذه الخواص ووضعوا لها الكتب كما ندرس نحن الذرة ونضع الكتب فى تركيبها وخواصها .

***

فالقطب الشمالى مثلا له خواص عديدة ذات أثر فعال منها أن النظر الى القطب الشمالى والى الدب الأصفر يشفى من جرب العين والرمد . وطريقة ذلك أن يقوم العليل ليلة الأحد اذا ظهرت النجوم بعد ساعة من غيبوبة الشمس حيال القطب الشمالى والدب الأصفر فيحدق اليهما ويأخذ ميلا (مرودا) من فضة مغموسا فى عرق الورد الخالص ويكحل به العين العليلة ثم يقول : يا أهل عالم القطب الشمالى ويا كوكب القطب الشمالى اشفوا عينى من هذه العلة التى أنا متأذ منها وعليل من أجلها . وأريحونى وارحمونى يارحماء واقلعوا هذا الرمد من عينى هذه التى هى ضيائى بين ابناء البشر . يقول هذا وهو يكحلها بالميل بعرق الورد وينظر الى القطب والى الكوكب الذى حوله . يفعل ذلك من ليلة الأحد الى ليلة الأحد يكتحل فى كل ليلة ما أمكنه وكلما كان الاكتحال أكثر كان أجود فان الجرب والرمد ينقلعان الا أن ذهاب الرمد أسرع من ذهاب الجرب (١) . وسائر الكواكب الأخرى لها خواص لا تقل عن خواص القطب الشمالى فى غرابتها واغراقها فى الدلالة على شدة الجهل والتأثر بالخرافات ، ولكن المجال لا يتسع لذكرها . أما عن اجتماع الكواكب السيارة فقد ذكر يحيى بن أبى منصور ومحمد بن الجهم أنه اذا اجتمعت الثلاثة العلوية (زحل والمشترى والمريخ) ونظرت اليها الشمس فهو القران العظيم الذى يتولد منه الملك والدول العظام ولا يبالى بالكواكب السفلية بعد ذلك .

وبالطبع لم يفت الشعراء منظر النجوم وهى تلمع فى السماء ، ومنظر الكواكب وهى تنتقل بين النجوم ويقترب بعضها من بعض تارة ويبتعد تارة أخرى (٢) فعبروا عن أحاسيسهم كالمعتاد بأشعارهم وان كان معظم ما قيل من الشعر عن النجوم والكواكب لا يعتبر من الشعر البليغ . لأن فطاحل الشعراء كانوا مشغولين بالمدح والهجاء فلم يكن لديهم متسع من الوقت ، بل وربما لم يخطر ببالهم ، أن يتأملوا جمال الطبيعة وروعة الكون ويعبروا عما يجيش فى صدورهم بما وهبوا من عبقرية شعرية فذة . وها هو أبو الطيب كان ، كما يقولون ، يقدح زناد فكره ، ليتفنن فى المدح والهجاء : مدح سيف الدولة أولا ثم مدح كافور والتغزل فى سواد عينيه ثم انقلابه عندما لم ينل مبتغاه الى ذمه فأصبح منخره نصف وجهه وأصبح عبدا لا يشترى الا والعصا معه .

وكان للثريا نصيب واف من اهتمام الشعراء ، لأن الثريا هى عنقود جميل من النجوم لا يرى منها بالعين المجردة الا ستة أو سبعة نجوم على الأكثر أما ما يرى منها بالمنظار الفلكى فيعد بالمئات . وكانت الثريا دائما موضع اهتمام وعجب القدماء كما كان يقدسها كثير من الأقوام كالصينيين واليابانيين والهنود وقدماء المصريين وهنود أمريكا الجنوبية . وفى أساطير الاغريق أن نجوم الثريا السبعة كانت بنات أطلس وبليون وأنهن رفعن الى السماء تقديرا لحنانهن وحزنهن على والدهن الذى قدر عليه أن يحمل الدنيا على كتفيه . واذا كانت الثريا قد نالت اهتمام الأقدمين وشعرائهم فلم يكن اهتمام علماء الفلك فى عصرنا الحديث بأقل من اهتمام القدماء لأن الثريا من مجموعات النجوم التى تسمى « التجمعات المفتوحة » وهى قريبة منا نسبيا اذ أنها لا تبعد عنا بأكثر من ٣٥٠ سنة ضوئية . فمن اليسير اذن دراستها وجمع معلومات كثيرة عنها . ودراسة التجمعات المفتوحة بالغة الأهمية لأنها تساعد كثيرا على اكتشاف كيفية تولد النجوم . وقد أدت دراسة التجمعات المفتوحة ، ومنها تجمع الثريا ، الى نتائج بالغة الأهمية فى علم الفلك .

بيد أن هذا العنقود الجميل الذى يزين برج الثور ويبهر الناس بمنظره الفريد لن يكتب له البقاء على الدوام . ذلك أن حركة مرور النجوم كثيفة نسبيا

(١) هذه الفقرة وكل الفقرات الاخرى المستشهد بها منقولة من كتاب « نثار الازهار فى الليل والنهار » لابن منظور .

(٢) يلفت نظر الناس بصفة خاصة تكرار وجود الزهرة بالقرب من القمر حتى ليظن كثير من الناس انهما متلازمان . وفى ليلة الثالث من شعبان الماضى كانت الزهرة تتوسط الهلال تماما فكان منظرا فريدا .

في تلك المنطقة ، فهى تتأثر الى حد كبير بقوى الجذب والشد ، فلن نستطيع أن نحتفظ بتماسكها طويلا ولن تلبث بنات أطلس أن يتشتتن ويندمجن ، كأفـــراد مستقلة ، في حركة المرور • وسيكون أسلافنا الذين سيكتب لهم الوجود بعد ٥٠٠ مليون ســـنة ، وما أقصرها من فترة زمنية فلكية ، أقل حظا منا ، اذ أنهم سيحرمون من التمتـــع برؤية هذا العنقـــود الجميل •

وفيما يلى بعض ما قيل من شعر عن النجـــوم والكواكب :

قال امرؤ القيس :

اذا ما الثريا فى السماء تعرضت

تعرض أثناء الوشاح المفصـــل

قال محمد بن سلام : أنشدت يونس النحوى هذا البيت فزوى وجهه وجمع حاجبيه وقال أخطأ مع احسانه • ان الثريا لا تعتـــرض انمـــا الاعتراض للجوزاء هلا قال كما قال ذو الرمة :

وردت اعتسافا والثـــريا كأنهـــا

على قمة الرأس ابن ماء محلق

أخذه أبو القاسم الانطاكى وزاد فيه فقال :

كأن الثـــريا ابن ماء عـــــلا

فضـــــم الجناح ومد العنـــق

وتصورها شاعر آخر جبيرة در فقال :

اذا ما الثريا فى السماء تعرضت

يراها الحديد العين سبعة أنجـم

على كبد الجـــــرباء وهى كأنها

جبيرة در ركبت فوق معصـــــم

الجرباء السماء والجبيرة السوار العريض • ما أسقم الخيال الذى يشبه السماء بالجرباء !

ورآها شاعر آخر قريبة من الهلال فقال :

تلوح الثريا والظـــــلام مقطب

فيضحك منها عن أغر مفلــــج

تسير وراء والهـــلال أمامهـــا

كما أومأت كف الى نصف دملج

وشكل ١٠ يبين برج الثور وموقع الثريا منه • ويحتل موقع العين اليمنى للثور نجم لامع أحمر من القدر الأول يعرف باسم الدبران لأنه يدبر الثريا • وفى أساطير العرب أنه كان قد خطب الثريا ولكنها غدرت به ، فظل وفيا لها يتبعها الى الأبد فقيـــل : أوفى من الدبران وأغدر من الثريا • وفى أساطير الاغريق أن الثور هو الشكل الذى اتخذه جوبتـــر ليخطف الأميرة الجميلة الصغيرة أوربا (ولكن لم يرفع الى السماء الا النصف الأمامى من الثـــور) • والنجم الذى بطرف قرن الثور الأيسر من نجوم القدر الأول ويسمى العيوق وهو مشترك بين برج الثور وكوكبة ممسك الأعنة •



شكل ١٠

وكانت للجوزاء مكانة كبيرة أيضا عند العرب • والجوزاء اسم يطلق على مجمـــوعة من النجـــوم تشمل التوأمين والجبـــار معـــا • وقيـــل فيها شعر كثير • قال أبو بكر الخالدى :

وتمايل الجـــوزاء يحكى فى الدجى

ميلان شـــارب قهـــوة لم تمـــزج

وتنقبت بخفيف غيـــــم أبيض

هى فيه بين تبختـــر وتبـــــرج

كتنفس الحسنـــاء فى المـــرآة اذ

كملت محاســـنها ولـــم تتـــزوج

أما العسكرى فقد تصورها طبالة ورقاصـــــة فقال :

كأنمـــا الجـــوزاء طبالة

تحتضن الطبل على مرثيـــة

كأنهـــا فى الجو رقاصـــة

ترقص فى منطقة مذهبـــة

وينصب الوصف على الأكثر على كوكبة الجبـــار أوريون الذى يهجم على الثور الهائج ، وقد تمنطق بحزامه المرصع وتدلى منه سيفه • ويغشى نجـــوم هذه الكوكبة سديم ضخم يسمى سديم الجبـــار تتولد منه الآن النجوم بالمئات • وهو يضيء بانعكاس

فى تلك المنطقة ، فهى تتأثر الى حد كبير بقوى الجذب والشد ، فلن نستطيع أن نحتفظ بتماسكها طويلا ولن تلبث بنات أطلس أن يتشتتن ويندمجن ، كأفـراد مستقلة ، فى حركة المرور • وسيكون أسلافنا الذين سيكتب لهم الوجود بعد ٥٠٠ مليون سـنة ، وما أقصرها من فترة زمنية فلكية ، أقل حظا منا ، اذ أنهم سيحرمون من التمتـع برؤية هذا العنقـود الجميل •

وفيما يلى بعض ما قيل من شعر عن النجـوم والكواكب :

قال امرؤ القيس :

اذا ما الثريا فى السماء تعرضت

تعرض أثناء الوشاح المفصـل

قال محمد بن سلام : أنشدت يونس النحوى هذا البيت فزوى وجهه وجمع حاجبيه وقال أخطأ مع احسانه • ان الثريا لا تعتـرض انمـا الاعتراض للجوزاء هلا قال كما قال ذو الرمة :

وردت اعتسافا والثـريا كأنهـا

على قمة الرأس ابن ماء محلق

أخذه أبو القاسم الانطاكى وزاد فيه فقال :

كأن الثـريا ابن ماء عـــلا

فضـــم الجناح ومد العنـق

وتصورها شاعر آخر جبيرة در فقال :

اذا ما الثريا فى السماء تعرضت

يراها الحديد العين سبعة أنجم

على كبد الجـــرباء وهى كأنها

جبيرة در ركبت فوق معصـــم

الجرباء السماء والجبيرة السوار العريض • ما أسقم الخيال الذى يشبه السماء بالجرباء !

ورآها شاعر آخر قريبة من الهلال فقال :

تلوح الثريا والظـــلام مقطب

فيضحك منها عن أغر مفلـــج

تسير وراء والهــلال أمامهـــا

كما أومأت كف الى نصف دملـج

وشكل ١٠ يبين برج الثور وموقع الثريا منه • ويحتل موقع العين اليمنى للثور نجم لامع أحمر من القدر الأول يعرف باسم الدبران لأنه يدبر الثريا • وفى أساطير العرب أنه كان قد خطب الثريا ولكنها غدرت به ، فظل وفيا لها يتبعها الى الأبد فقيـل : أوفى من الدبران وأغدر من الثريا • وفى أساطير الاغريق أن الثور هو الشكل الذى اتخذه جوبتـــر ليخطف الأميرة الجميلة الصغيرة أوربا (ولكن لم يرفع الى السماء الا النصف الأمامى من الثـــور) • والنجم الذى بطرف قرن الثور الأيسر من نجوم القدر الأول ويسمى العيوق وهو مشترك بين برج الثور وكوكبة ممسك الأعنة •



شكل ١٠

وكانت للجوزاء مكانة كبيرة أيضا عند العرب • والجوزاء اسم يطلق على مجمـوعة من النجـوم تشمل التوأمين والجبـــار معـــا • وقيــل فيها شعر كثير • قال أبو بكر الخالدى :

وتمايل الجـوزاء يحكى فى الدجى

ميلان شـارب قهـوة لم تمـــزج

وتنقبت بخفيف غيــــم أبيض

هى فيه بين تبختـر وتبـــرج

كتنفس الحسنـاء فى المــرآة اذ

كملت محاســنها ولـم تتــزوج

أما العسكرى فقد تصورها طبالة ورقاصـــة فقال :

كأنمـــا الجـوزاء طبالة

تحتضن الطبل على مرثيـة

كأنهـا فى الجو رقاصـــة

ترقص فى منطقة مذهبــة

وينصب الوصف على الأكثر على كوكبة الجبـــار أوريون الذى يهجم على الثور الهائج ، وقد تمنطق بحزامه المرصع وتدلى منه سيفه • ويغشى نجـــوم هذه الكوكبة سديم ضخم يسمى سديم الجبـــار تتولد منه الآن النجوم بالمئات • وهو يضىء بانعكاس

ضوء النجوم الشديدة التألق الموجودة داخله • وهذا السديم هو الذى يصفه الشاعر بالغيم الابيض الخفيف • وعلى امتداد حزام الجبار بميل الى الجنوب يوجد ألمع نجوم السماء وهى الشعرى اليمانية فى كوكبة الكلب الأكبر الذى هو أحد كلاب صيد الجبار • وشكل ١١ يبين كوكبة الجبار وموقع الشعرى اليمانية •



شكل ١١ : كوكبة الجبار وموقع الشعرى اليمانية

وكوكبة الجبار من ألمع كوكبات فصل الشتاء ولا يخطئها النظر • وكان أوريون الجبار ، كما فى الاسطورة الاغريقية ، ابن نبتيون اله البحار والملكة أوريال • وبرع فى القنص والصيد حتى ذاع صيته ووصف بأنه أبرع صياد فى العالم ، حتى استولى عليه الغرور وصار يتعالى على الناس، ويعتبر نفسه فى مصاف الآلهة • فعقابا له على هذا التعالى والغرور ، أرسلت الآلهة عقربا فلدغته فى قدمه لدغة قضت عليه • فأشفقت عليه ديانا ورفعته الى السماء ووضعته مقابل برج العقرب تماما حتى لا يتعرض للدغتها مرة أخرى •

أما الشعرى اليمانية (١) ، أو العبور ، فلها أسطورة عربية طريفة وهى أن الشعريين (اليمانية والشامية) وسهيل كانت مجتمعة فانحدر سهيل الى أقصى الجنوب وتبعته احدى الشعريين وعبرت خط الاستواء فسميت اليمانية أو العبور ، وأقامت الشعرى الأخرى وبكت لفقد سهيل حتى غمصت عينها (أى ضعفت وقل بريقها) فنعتت بالغميصاء •

والشعرى اليمانية هى ، كما سبق القول ، ألمع نجم فى السماء • وهى أكبر من الشمس ولكن لا تكبرها كثيرا • وتبلغ درجة حرارة سطحها نحو ١٠٠٠٠ر٥ (أى تفوق درجة حرارة سطح الشمس مرة ونصف مرة تقريبا) ، وسبب لمعانها الشديد أنها من أقرب النجوم الينا ، فهى لا تبعد عنا الا بنحو ٩ سنوات ضوئية • أما سهيل فهو ثانى النجوم فى اللمعان ، ويقرب لونه الى الحمرة وهو شديد الخفقان • قال الشاعر :

وسهيل كوجنة الحب فى اللون
وقلب المحب فى الخفقان

ولا تعود شدة لمعانه الى قربه ، فهو أبعد كثيرا من الشعرى اذ يبلغ بعده نحو ١٨٠ سنة ضوئية ، ولكنها تعود الى ضخامته وشدة لمعانه الذاتية ، فهو ألمع من الشمس بنحو ٨٠ر٠٠٠ مرة ! فى حين أن الشعرى لا تفوق الشمس فى اللمعان الا بنحو ٢٦ مرة فقط !

* * *

ظلت النجوم فى عليائها مغلفة بالأسرار لا يعرف عنها الانسان الا ما نسجه خياله عنها وما وضعه لها من أساطير • بل ظل العلماء الى منتصف القرن الماضى يعتقدون أن معرفة أى شىء عن طبيعة النجوم وتشستها ضرب من المحال وأنها ستظل مغلفة بأسرارها الى الأبد • اذ ما كان يدور بخلدهم ولا كانوا يتصورون قط أن تلك الأشعة الضئيلة التى تصلنا من النجوم بعد عشرات ومئات وآلاف بل وملايين السنين تحمل كل ما نريده من معلومات عنها •

وفى الواقع كانت النجوم منذ أن صارت نجوما وأخذت تتوهج وترسل أشعتها عبر الفضاء تعلن عن طبيعتها وتكوينها وتطورها ، ولكنها كانت تعلن عن ذلك بلغتها الخاصة التى تتكون من فوتونات الضوء والجسيمات النووية ومختلف أنواع الأشعة التى لا تنقطع عن اصدارها بكميات هائلة• وهذه اللغة هى نوع من الشفرة كان الانسان يلتقطها بلا انقطاع دون أن يكون لديه مفتاح حلها • كانت مثل حجر رشيد الذى يحتوى على مفتاح حل اللغة الهيروغليفية وظل مطمورا بالقرب من رشيد آلاف السنين حتى جاء شامبليون فاستطاع بعبقريته أن يفك رموز هذه الشفرة وأزاح الستار عن اللغة الهيروغليفية التى

(١) تقع الشعرى اليمانية جنوب خط الاستواء السماوى وكل مايقع نحو الجنوب كان العرب ينسبونه الى اليمن وكل ما يقع نحو الشمال ينسبونه الى الشام •

ضوء النجوم الشديدة التألق الموجـودة داخله • وهذا السديم هو الذى يصفه الشاعر بالغيم الابيض الخفيف • وعلى امتداد حزام الجبار بميـل الى الجنوب يوجد ألمع نجوم السماء وهى الشـعرى اليمانية فى كوكبة الكلب الأكبر الذى هو أحد كلاب صيد الجبار • وشكل ١١ يبين كوكبة الجبار وموقع الشعرى اليمانية •



شكل ١١ : كوكبة الجبار وموقع الشعرى اليمانية

وكوكبة الجبار من ألمع كوكبات فصل الشـتاء ولا يخطئها النظر • وكان أوريون الجبار ، كما فى الاسطورة الاغريقية ، ابن نبتيون اله البحـار والملكة أوريال • وبرع فى القنص والصيد حتى ذاع صيته ووصف بأنه أبرع صياد فى العـالم ، حتى استولى عليه الغرور وصار يتعالى على الناس، ويعتبر نفسه فى مصاف الآلهة • فعقابا له على هذا التعالى والغرور ، أرسلت الآلهة عقربا فلدغتـه فى قدمه لدغة قضت عليه • فأشفقت عليه ديانا ورفعته الى السماء ووضعته مقابل برج العقرب تماما حتى لا يتعرض للدغتها مرة أخرى •

أما الشعرى اليمانية (١) ، أو العبـور ، فلهـا أسطورة عربية طريفة وهى أن الشعريين (اليمانية والشامية) وسهيل كانت مجتمعة فانحدر سهيل الى أقصى الجنوب وتبعته احدى الشعريين وعبرت خط الاستواء فسميت اليمانية أو العبـور ، وأقامت الشعرى الأخرى وبكت لفقد سـهيل حتى غمصت عينهـا (أى ضعفت وقل بريقهـا) فنعتت بالغميصاء •

والشعرى اليمانية هى ، كما سبق القول ، ألمع نجم فى السماء • وهى أكبر من الشـمس ولكن لا تكبرها كثيرا • وتبلغ درجة حرارة سطحها نحو ١٠ر٠٠٠° (أى تفوق درجة حرارة سطح الشمس مرة ونصف مرة تقريبا) ، وسببلمعانها الشديدانها من أقرب النجوم الينا ، فهى لا تبعد عنا الا بنحو ٩ سنوات ضوئية • أما سهيل فهو ثانى النجوم فى اللمعان ، ويقرب لونه الى الحمرة وهو شـديد الخفقان • قال الشاعر :

وسـهيل كوجنة الحب فى اللـون
وقـلب المحب فى الخفقـان

ولا تعود شدة لمعانه الى قربه ، فهو أبعـد كثيرا من الشعرى اذ يبلغ بعده نحو ١٨٠ سنة ضوئية ، ولكنها تعود الى ضخامته وشدة لمعانه الذاتية ، فهو ألمع من الشمس بنحو ٨٠ر٠٠٠ مرة ! فى حين أن الشعرى لا تفوق الشمس فى اللمعان الا بنحو ٢٦ مرة فقط !

* * *

ظلت النجوم فى عليائها مغلفة بالأسرار لا يعرف عنها الانسان الا ما نسجه خياله عنها وما وضعه لها من أساطير • بل ظل العلماء الى منتصـف القرن الماضى يعتقدون أن معرفة أى شىء عن طبيعة النجوم ولمستها ضرب من المحال وأنها ستظـل مغلفـة بأسرارها الى الأبد • اذ ما كان يدور بخلدهم ولا كانوا يتصورون قط أن تلك الأشعة الضئيلة التى تصلنا من النجوم بعد عشرات ومئـات وآلاف بل وملايين السنين تحمـل كل ما نريده من معلومات عنها •

وفى الواقع كانت النجوم منذ أن صارت نجوما وأخذت تتوهج وترسل أشعتها عبر الفضـاء تعلن عن طبيعتها وتكوينها وتطورها ، ولكنها كانت تعلن عن ذلك بلغتها الخاصـة التى تتكون من فوتونات الضوء والجسيمات النووية ومختلف أنواع الأشعة التى لا تنقطع عن اصدارها بكميات هائلة• وهذه اللغة هى نوع من الشفرة كان الانسان يلتقطها بلا انقطاع دون أن يكون لديه مفتاح حلها • كانت مثل حجر رشيد الذى يحتوى علىمفتاححل اللغةالهيروغليفية وظل مطمورا بالقرب من رشيد آلاف السـنين حتى جاء شامبليون فاستطاع بعبقريته أن يفك رموز هذه الشفرة وأزاح الستار عن اللغة الهيروغليفية التى

(١) تقع الشعرى اليمانية جنوب خط الاستواء السماوى وكل مايقع نحو الجنوب كان العرب ينسبونه الى اليمن وكل ما يقع نحو الشمال ينسبونه الى الشام •

كانت محجبة بالأسرار • كذلك ظلت لغـــة النجوم تنتظر شمبليونها ليفك رموزها ويفهمها ويقرأ تاريخ حياتها •

بيد أن لغة النجوم لم يتصد لها شمبليون واحد بل تضـــافر عدد من ألمع علماء الفلك والطبيعـــة والكيمياء من منتصف القرن الماضى وما بعـــده على القيام بهذه المهمة • وكانت أقـــوى أداة اكتشفوها هى المطياف ، وهو الجهاز المعـــروف الذى يحلل الضوء الى الوانه المختلفة ، كما انتفعـــوا بقـــوانين الطبيعة التى اكتشفت حديثا كنظرية النســـبية ، ونظرية الكم ، وتركيب الذرة وخواصـــها • كذلك استخدموا وسائل تكنولوجية غاية فى الدقة كرصد النجوم بآلات التصوير المتصلة بالمنـــاظير الفلكية الضخمة بدلا من رصدها بالعين كما كان متبعـــا الى عهد قريب • وبذلك تمكن العلماء من فك رموز لغة النجوم فدانت لهم قطوفها وتبخرت أسرارهـــا حتى أصبح من المسلم به لدى العلماء أننا أصبحنا نعرف الآن عن النجوم أكثر ممـــا نعرف عن باطن الأرض التى تحت أقدامنا • ومما عرفناه عنها ما سبق أن ذكرناه عن طبيعة النجوم والكواكب وتركيبهـــا وأحجامها وشدة اضاءتها وأبعادها •

والآن لنقم بجولة سريعة بين الكوكبات والبروج لنرى ماذا تقول الأساطير وماذا يقرره العلم • لنبدأ جولتنا بالأسرة المالكة : الملك فيفاوس (الملتهب) والملكة كاسيوبيا (ذاتالكرسى) والأميرة أندروميدا (المرأة المسلســـلة) ومعهم الفارس فرســـاوس والوحش قيطس •

كان فيفاوس ملكا على الحبشة (١)وكانت زوجته الملكة كاسيوبيا على جانب من الجمال ، بيـــد أن الغرور كان يملأها حتى لكانت تغار من ابنتهـــا الأميرة اندروميدا التى كانت فائقة الجمال ، فكانت تجلس على كرسى على ساحل البحر وتخاطب حوريات البحر قائلة : هل يوجد بين غانيات البر وحوريات البحر من هى أجمل منى ؟ فمـــلأ الغيظ والغضب قلوبهن وشكون الى نبتيون اله البحـــار وأردن أن يضربن عصفورين بحجر واحد : أن يفجعن الملكة المغرورة فى فلذة كبدها الأميرة اندروميدا ، وفى الوقت نفسه يتخلصن من اندروميـــدا التى كانت تفوقهن جمالا وحسنا • ولما سألهن نبتيون عمـــا يطلبن ترضيـــة لهن لم يقبلـــــن أقـــل من أن تشد أندروميدا الى الصـــخور الساحليـــة حتى يأتى الوحش البحرى قيطس فيلتهمها • فســـلط نبتيون الأمواج العاتية على المدينة فعممهـــا الخراب والدمار ، كما سلط الوحش قيطس ليلتهم كل ليلة عددا من أهلها ، ففزع الناس لهذا الخراب والهلاك وسألوا الكاهن عن سبب غضب اله البحار عليهـــم وعن الترضية التى يطلبها حتى يرضى عنهم ويكف أذاه عنهم • فلما أخبرهم بما يطلبـــه نبتيون ملأهم الحزن والألم لأنهم كانوا يحبون أميرتهم حبا جمـــا لجمالها ووداعتها وتواضعها بخلاف أمهـــا المغرورة المتعالية • ولكنهم لم يجدوا بدا من تلبيـــة طلب نبتيون حتى تنجو بلادهم وأبناؤهم من الخـــراب والدمار والموت • فاقتادوا الأميرة البائسة الىساحل البحر وقيدوها بالسلاسل فى الصخر وتركوهـــا لمصيرها المحترم وعادوا وهم يجهشـــــون بالبكاء والعويل •

وتحركت مياه الساحل وظهر الوحش المخيـــف قيطس يتطاير الشرر من عينيه واللهب من فمـــه ، وأخذ يزحف نحو اندروميدا ليلتهمها • بيد أنه فى تلك اللحظة كان البطل فرساوس يطيـــر فوق المكان، وهو عائد بعد أداء مهمة خطرة كلف بها ، فلما رأى الوحش يكاد يلتهم الأميرة البائسة انقض عليـــه وقضى عليه ، فغاص قيطس فى الماء بعد أن تحول الى كتلة من الحجر • وهكذا أنقذ البطل فرساوس الأميرة الجميلة من موت محقق • وقد خلد الآلهـــة أبطال هذه القصة برفعهم الى السماء ليحتلوا مكانهم بين النجوم •

أما المهمة التى كان البطل فرساوس مكلفا بهـــا فهى أن أحد ملوك الاغريق كان يحقد عليه ويريد التخلص منه فكلفه بأداء مهمة خطرة كان يرجو أن تورده موارد الهلاك ، وهى أن يقتل ميدوزا ويحضر له راسها • وكانت ميدوزا هذه مخلوقة مخيفة ، كانت خصلات شعرها تتكون من حيات سامة قاتلة • وكان كل من يقع نظره عليها يتحول فى الحال الى كتلة من الحجر • بيد أن الآلهة أمدته بما يمكنـــه من أداء مهمته بنجاح ، فزوده بلوتو بخوذة اذا لبسها أخفته عن الأنظار (وهى طاقية الاخفاء التى يتمنى معظم الناس ، ان لم يكن كلهم ، الحصول عليهـــا) وزوده عطارد بخفين اذا لبسهما استطاع أن يطير فى

(١) فى رأى البعض أن قدماء المصريين كانوا يعتبرون أن هذه الكوكبة تمثل الفرعون خوفو بانى الهرم الاكبر •

كانت محجبة بالأسرار • كذلك ظلت لغـة النجوم تنتظر شمبليونها ليفك رموزها ويفهمها ويقرأ تاريخ حياتها •

بيد أن لغة النجوم لم يتصد لها شمبليون واحد بل تضـافر عدد من ألمع علماء الفلك والطبيعـة والكيمياء من منتصف القرن الماضى وما بعـده على القيام بهذه المهمة • وكانت أقـوى أداة اكتشفوها هى المطياف ، وهو الجهاز المعـروف الذى يحلل الضوء الى الوانه المختلفة ، كما انتفعـوا بقـوانين الطبيعة التى اكتشفت حديثا كنظرية النسـبية ، ونظرية الكم ، وتركيب الذرة وخواصـها • كذلك استخدموا وسائل تكنولوجية غاية فى الدقة كرصد النجوم بآلات التصوير المتصلة بالمنـاظير الفلكية الضخمة بدلا من رصدها بالعين كما كان متبعـا الى عهد قريب • وبذلك تمكن العلماء من فك رموز لغة النجوم فدانت لهم قطوفها وتبخرت أسرارهـا حتى أصبح من المسلم به لدى العلماء أننا أصبحنا نعرف الآن عن النجوم أكثر ممـا نعرف عن باطن الأرض التى تحت أقدامنا • ومما عرفناه عنها ما سبق أن ذكرناه عن طبيعة النجوم والكواكب وتركيبهـا وأحجامها وشدة اضاءتها وأبعادها •

والآن لنقم بجولة سريعة بين الكوكبات والبروج لنرى ماذا تقول الأساطير وماذا يقرره العلم • لنبدأ جولتنا بالأسرة المالكة : الملك فيفاوس (الملتهب) والملكة كاسيوبيا (ذات الكرسى) والأميرة أندروميدا (المرأة المسلسـلة) ومعهم الفارس فرسـاوس والوحش قيطس •

كان فيفاوس ملكا على الحبشة (1) وكانت زوجته الملكة كاسيوبيا على جانب من الجمال ، بيـد أن الغرور كان يملأها حتى لكانت تغار من ابنتهـا الأميرة اندروميدا التى كانت فائقة الجمال ، فكانت تجلس على كرسى على ساحل البحر وتخاطب حوريات البحر قائلة : هل يوجد بين غانيات البر وحوريات البحر من هى أجمل منى ؟ فمـلأ الغيظ والغضب قلوبهن وشكون الى نبتيون اله البحـار وأردن أن يضربن عصفورين بحجر واحد : أن يفجعن الملكة المغرورة فى فلذة كبدها الأميرة اندروميدا ، وفى الوقت نفسه يتخلصن من اندروميـدا التى كانت تفوقهن جمالا وحسنا • ولما سألهن نبتيون عمـا يطلبن ترضيـة لهن لم يقبلـن أقـل من أن تشد أندروميدا الى الصـخور الساحليـة حتى يأتى الوحش البحرى قيطس فيلتهمها • فسـلط نبتيون الأمواج العاتية على المدينة فعمهـا الخراب والدمار ، كما سلط الوحش قيطس ليلتهم كل ليلة عددا من أهلها ، ففزع الناس لهذا الخراب والهلاك وسألوا الكاهن عن سبب غضب اله البحار عليهـم وعن الترضية التى يطلبها حتى يرضى عنهم ويكف أذاه عنهم • فلما أخبرهم بما يطلبـه نبتيون ملأهم الحزن والألم لأنهم كانوا يحبون أميرتهم حبا جمـا لجمالها ووداعتها وتواضعها بخلاف أمهـا المغرورة المتعالية • ولكنهم لم يجدوا بدا من تلبيـة طلب نبتيون حتى تنجو بلادهم وأبناؤهم من الخـراب والدمار والموت • فاقتادوا الأميرة البائسة الى ساحل البحر وقيدوها بالسلاسل فى الصخر وتركوهـا لمصيرها المحترم وعادوا وهم يجهشـون بالبكاء والعويل •

وتحركت مياه الساحل وظهر الوحش المخيـف قيطس يتطاير الشرر من عينيه واللهب من فمـه ، وأخذ يزحف نحو اندروميدا ليلتهمها • بيد أنه فى تلك اللحظة كان البطل فرساوس يطير فوق المكان ، وهو عائد بعد أداء مهمة خطرة كلف بها ، فلما رأى الوحش يكاد يلتهم الأميرة البائسة انقض عليـه وقضى عليه ، فغاص قيطس فى الماء بعد أن تحول الى كتلة من الحجر • وهكذا أنقذ البطل فرساوس الأميرة الجميلة من موت محقق • وقد خلد الآلهة أبطال هذه القصة برفعهم الى السماء ليحتلوا مكانهم بين النجوم •

أما المهمة التى كان البطل فرساوس مكلفا بهـا فهى أن أحد ملوك الاغريق كان يحقد عليـه ويريد التخلص منه فكلفه بأداء مهمة خطرة كان يرجو أن تورده موارد الهلاك ، وهى أن يقتل ميدوزا ويحضر له رأسها • وكانت ميدوزا هذه مخلوقة مخيفة ، كانت خصلات شعرها تتكون من حيات سامة قاتلة • وكان كل من يقع نظره عليها يتحول فى الحال الى كتلة من الحجر • بيد أن الآلهة أمدته بما يمكنـه من أداء مهمته بنجاح ، فزوده بلوتو بخوذة اذا لبسها أخفته عن الأنظار (وهى طاقية الاخفاء التى يتمنى معظم الناس ، ان لم يكن كلهم ، الحصول عليهـا) وزوده عطارد بخفين اذا لبسهما استطاع أن يطير فى

(1) فى رأى البعض أن قدماء المصريين كانوا يعتبرون أن هذه الكوكبة تمثل الفرعون خوفو بانى الهرم الأكبر •

الهواء بنفس السهولة التى يمشى بها على الأرض ، وزودته مينرفا بدرع مصقول يعكس الأشياء كالمرآة. وبذلك تمكن فرساوس من الاقتراب من ميدوزا دون أن تراه ، وحتى لا يتحول الى كتلة من الحجر اذا نظر اليها مباشرة فانه أخذ يراقبها بالنظر الى خيالها فى درعه المصقول . ثم سدد سيفه الى رقبتها وضربها ضربة أطاحت برأسها عن جسدها . ثم كر عائدا وهو يحمل رأس ميدوزا ، وفى طريق عودته مر فوق الصخرة التى كانت اندروميدا مشدودة اليها بالسلاسل رأى الوحش قيطس وهو على وشك التهامها فانقض عليه ووضع رأس ميدوزا أمام عينى الوحش الذى ما أن وقع نظره على الوجه البشع حتى تحول الى كتلة من الحجر وغاص فى الماء . وبذلك تمكن فرساوس من انقاذ اندروميدا ، ثم استمر فرساوس فى طريق عودته ، وكان يعلم أن الملك يحقد عليه وأنه أرسله فى تلك المهمة حتى يهلك . فلما دخل الى غرفة الملك كشف الغطاء عن رأس ميدوزا ووضعه أمام الملك ، فما أن وقع نظره على وجهها حتى تحول هو الآخر الى كتلة من الحجر . وشكل ١٢ يبين كوكبة فرساوس كما ترى فى السماء وكما تخيلها رسام عربى . وشكل ١٣ يبين كوكبتى فرساوس واندروميدا كما رسمهما مصور حديث .



شكل ١٣ – فرساوس واندرميدا كما تخيلهما مصور غربى حديث. وقد حمل فرساوس رأس ميدوزا وفى جبهتها نجم الغول وهو نجم متغير

شكل ١٢



رأس الغول
(ميدوزا)

فرساوس كما يرى فى السماء
فرساوس كما رسمه مصور عربى

الهواء بنفس السهولة التى يمشى بها على الأرض ، وزودته مينرفا بدرع مصقول يعكس الأشياء كالمرآة . وبذلك تمكن فرساوس من الاقتراب من ميدوزا دون أن تراه ، وحتى لا يتحول الى كتلة من الحجر اذا نظر اليها مباشرة فانه أخذ يراقبها بالنظر الى خيالها فى درعه المصقول . ثم سدد سيفه الى رقبتها وضربها ضربة أطاحت برأسها عن جسدها . ثم كر عائدا وهو يحمل رأس ميدوزا ، وفى طريق عودته مر فوق الصخرة التى كانت اندروميدا مشدودة اليها بالسلاسل رأى الوحش قيطس وهو على وشك التهامها فانقض عليه ووضع رأس ميدوزا أمام عينى الوحش الذى ما أن وقع نظره على الوجه البشع حتى تحول الى كتلة من الحجر وغاص فى الماء . وبذلك تمكن فرساوس من انقاذ اندروميدا ، ثم استمر فرساوس فى طريق عودته ، وكان يعلم أن الملك يحقد عليه وأنه أرسله فى تلك المهمة حتى يهلك . فلما دخل الى غرفة الملك كشف الغطاء عن رأس ميدوزا ووضعه أمام الملك ، فما أن وقع نظره على وجهها حتى تحول هو الآخر الى كتلة من الحجر . وشكل ١٢ يبين كوكبة فرساوس كما ترى فى السماء وكما تخيلها رسام عربى . وشكل ١٣ يبين كوكبتى فرساوس واندروميدا كما رسمهما مصور حديث .



شكل ١٣ - فرساوس واندرميدا كما تخيلهما مصور غربى حديث . وقد حمل فرساوس رأس ميدوزا وفى جبهتها نجم الغول وهو نجم متغير

شكل ١٢



رأس الغول
(ميدوزا)

فرساوس كما يرى فى السماء
فرساوس كما رسمه مصور عربى

هذا ما تقوله الأساطير وهى حقا قصص ممتعة تخلق جوا خياليا يجد فيه المرء متنفسا من متاعب الحياة وهمومها . ولكن ما الذى يجده العلم فى هذه الكوكبات ؟

ان كوكبة فيفاوس تحتوى على نجم يطلق عليه د. فيفاس (يتبع العلماء فى تسمية نجوم كوكبة ما قاعدة عامة وهى أن يرتبوا نجومها حسب لمعانها الظاهرى ثم يطلقوا على المعها اسم الكوكبة مرفقا به الحرف ا وعلى الثانية حرف ب والثالثة حرف حـ وهكذا ، وقد يكون لبعض النجوم التى تسمى اتباعا لهذه القاعدة أسماء خاصة أطلقها عليها القدماء ، فمثلا النجم ب فرساوس هو المعروف باسم الفول ، وهو يتوسط راس ميدوزا و «ا» الجبار هو ابط الجوزاء و ا الكلب الأكبر هو الشعرى اليمانية) وينتمى النجم د فيفاوس الى مجموعة كبيرة من النجوم التى لها خواص عجيبة لايشاركها فيها سائر النجوم . ولما كانت هذه الخواص اكتشفت لأول مرة فى النجم د فيفاوس فقد أطلق عليها اسم الفيفاويات ا وهى من النجوم المتغيرة اللمعان ، واللمعان يتغير بانتظام تام وتستغرق دورة اللمعان عادة عدة أيام .

وقد اكتشفت علاقة عجيبة بين دورة اللمعان واللمعان الذاتى (لا الظاهرى) ، وهذه العلاقة هى التى جعلت للفيفاويات أهمية خاصة لدى علماء الفلك ، وهى أنه كلما كان النجم أشد لمعانا كلما طالت مدة دورة اللمعان ، فتلك التى يزيد لمعانها عن الشمس ١٠٠٠ مرة تكون دورتها يومين ونصف يوم وتلك التى يزيد لمعانها عن الشمس ١٠٫٠٠٠ مرة تكون دورتها ٢٠ يوما وهكذا . وقد أفاد العلماء من هذه العلاقة فاتخذوا الفيفاويات « هندازة » لقياس أبعاد هذه النجوم والتجمعات البعيدة التى تحتويها. ومن حسن حظ علماء الفلك أن الفيفاويات كلها من مردة النجوم فهى تفوق الشمس فى اللمعان الذاتى آلاف المرات ولذلك فهى ترى من أبعاد شاسعة وبذلك تمكن العلماء من سبر أغوار الفضاء الى مدى آلاف بل والى ملايين قليلة من السنين الضوئية . وبالطبع كان النجم د فيفاوس من أوائل النجوم التى قدروا بعدها ، وقد وجدوا أنها تبعد عنا بنحو ٣٠٠ سنة ضوئية . وقد سبق أن ذكرنا أن النجم القطبى يفوق الشمس فى اللمعان بنحو ٢٥٠٠ مرة ، وهى فى الواقع من الفيفاويات .

فيالها من هدية ثمينة أهداها فيفاوس لأحفاد أولئك الذين خلدوه برفعه الى السماء !

وما هى هدايا كاسيوبيا واندروميدا ؟

أمدتنا كاسيوبيا بهدية قيمة فى سنة ١٥٧٢ عندما شاهد الفلكى تايكو براهى ، نجما لامعا فى كوكبة كاسيوبيا لم يكن موجودا بها (أو لم يكن يشاهد) من قبل . وأخذ يزداد فى اللمعان حتى أصبح ألمع من الزهرة نفسها وكان يرى بوضوح فى وضح النهار . ثم أخذ فى الخفوت ولم تحل سنة ١٥٧٤ حتى اختفى عن الأنظار . وأطلق على هذا النجم اسم نجم تايكو ، ونعت بالنجم الملتهب ولم يتمكن العلماء من معرفة حقيقة ما جرى الا حديثا .

فنجم تايكو ينتمى لمجموعة من النجوم تسمى « المتفجرات العادية » . والمتفجر العادى هو نجم اقترب من نهاية عمره وأصبح متخما بالطاقة التى لا يستطيع أن يختزنها طويلا ، وليس أمامه الا أن يتخلص من بعضها على صورة انفجار يحدث فى طبقاته السطحية ، وبذلك يتخلص من جزء كبير من الطاقة الزائدة . وتتكرر هذه العملية عدة مرات وقد يحتاج النجم الى ١٠٠٠ انفجار حتى يتخلص من البقية الباقية من طاقته الزائدة وايدروجينه ثم يستسلم الى قدره المحتوم فيتحول الى قزم صغير (قد لا يزيد كثيرا عن الارض وان كانت كثافته تصل الى نحو ١٠٠٫٠٠٠ بحيث أن ملء علبة ثقاب من مادته قد تزن طنا كاملا أو أكثر !) لا حياة فيه . فالانفجار اذن هو محاولة يائسة لانقاذ مايمكن انقاذه وهو أيضا احتجاج على المصير المحتوم . وقد قدر العلماء عدد المتفجرات التى تحدث كل عام بنحو ٢٠ أو ٣٠ متفجرا . فنحن اذن لا نكتفى بمشاهدة من يموت منا من بشر أو حيوان بل نشاهد كذلك من يدخل فى دور الاحتضار من النجوم . ألا نتخذ من ذلك عبرة ونكون أكثر تواضعا ؟ ولا شك أن القارىء سيتساءل عما اذا كانت الشمس ستؤول الى هذا المصير ومتى ؟ فان انفجارا مثل هذا لو حدث للشمس فانه يكفى لابادة كل أثر للحياة على سطح الأرض ، وقد تكون هى القيامة . وآخر آراء العلماء فى هذا الصدد أن الشمس لا تنتمى الى مجموعة المتفجرات ، لأن النجم ، حتى يكون عرضة لمثل هذا الانفجار ، ينبغى أن يحتوى على مادة أكثر مما تحتوى عليه الشمس بنحو مرة ونصف

هذا ما تقوله الأساطير وهى حقا قصص ممتعة تخلق جوا خياليا يجد فيه المرء متنفسا من متاعب الحياة وهمومها . ولكن ما الذى يجده العلم فى هذه الكوكبات ؟

ان كوكبة فيفاوس تحتوى على نجم يطلق عليه د. فيفاس (يتبع العلماء فى تسمية نجوم كوكبه ما قاعدة عامة وهى أن يرتبوا نجومها حسب لمعانها الظاهرى ثم يطلقوا على المعها اسم الكوكبة مرفقا به الحرف ا وعلى الثانية حرف ب والثالثة حرف حـ وهكذا ، وقد يكون لبعض النجوم التى تسمى اتباعا لهذه القاعدة أسماء خاصة أطلقها عليها القدماء ، فمثلا النجم ب فرساوس هو المعروف باسم الغول ، وهو يتوسط رأس ميدوزا و «ا» الجبار هو ابط الجوزاء و ا الكلب الأكبر هو الشعرى اليمانية) وينتمى النجم د فيفاوس الى مجموعة كبيرة من النجوم التى لها خواص عجيبة لايشاركها فيها سائر النجوم . ولما كانت هذه الخواص اكتشفت لأول مرة فى النجم د فيفاوس فقد أطلق عليها اسم الفيفاويات ا وهى من النجوم المتغيرة اللمعان ، واللمعان يتغير بانتظام تام وتستغرق دورة اللمعان عادة عدة أيام .

وقد اكتشفت علاقة عجيبة بين دورة اللمعان واللمعان الذاتى (لا الظاهرى) ، وهذه العلاقة هى التى جعلت للفيفاويات أهمية خاصة لدى علماء الفلك ، وهى أنه كلما كان النجم أشد لمعانا كلما طالت مدة دورة اللمعان ، فتلك التى يزيد لمعانها عن الشمس ١٠٠٠ مرة تكون دورتها يومين ونصف يوم وتلك التى يزيد لمعانها عن الشمس ١٠ر٠٠٠ مرة تكون دورتها ٢٠ يوما وهكذا . وقد أفاد العلماء من هذه العلاقة فاتخذوا الفيفاويات « هندازة » لقياس أبعاد هذه النجوم والتجمعات البعيدة التى تحتويها. ومن حسن حظ علماء الفلك أن الفيفاويات كلها من مردة النجوم فهى تفوق الشمس فى اللمعان الذاتى آلاف المرات ولذلك فهى ترى من أبعاد شاسعة وبذلك تمكن العلماء من سبر أغوار الفضاء الى مدى آلاف بل والى ملايين قليلة من السنين الضوئية . وبالطبع كان النجم د فيفاوس من أوائل النجوم التى قدروا بعدها ، وقد وجدوا أنها تبعد عنا بنحو ٣٠٠ سنة ضوئية . وقد سبق أن ذكرنا أن النجم القطبى يفوق الشمس فى اللمعان بنحو ٢٥٠٠ مرة ، وهى فى الواقع من الفيفاويات .

فيالها من هدية ثمينة أهداها فيفاوس لأحفاد أولئك الذين خلدوه برفعه الى السماء !

وما هى هدايا كاسيوبيا واندروميدا ؟

أمدتنا كاسيوبيا بهدية قيمة فى سنة ١٥٧٢ عندما شاهد الفلكى تايكو براهى ، نجما لامعا فى كوكبة كاسيوبيا لم يكن موجودا بها (أو لم يكن يشاهد) من قبل . وأخذ يزداد فى اللمعان حتى أصبح ألمع من الزهرة نفسها وكان يرى بوضوح فى وضح النهار . ثم أخذ فى الخفوت ولم تحل سنة ١٥٧٤ حتى اختفى عن الأنظار . وأطلق على هذا النجم اسم نجم تايكو ، ونعت بالنجم الملتهب ولم يتمكن العلماء من معرفة حقيقة ما جرى الا حديثا .

فنجم تايكو ينتمى لمجموعة من النجوم تسمى « المتفجرات العادية » . والمتفجر العادى هو نجم اقترب من نهاية عمره وأصبح متخما بالطاقة التى لا يستطيع أن يختزنها طويلا ، وليس أمامه الا أن يتخلص من بعضها على صورة انفجار يحدث فى طبقاته السطحية ، وبذلك يتخلص من جزء كبير من الطاقة الزائدة . وتتكرر هذه العملية عدة مرات وقد يحتاج النجم الى ١٠٠٠ انفجار حتى يتخلص من البقية الباقية من طاقته الزائدة وايدروجينه ثم يستسلم الى قدره المحتوم فيتحول الى قزم صغير (قد لا يزيد كثيرا عن الارض وان كانت كثافته تصل الى نحو ١٠٠ر٠٠٠ بحيث أن ملء علبة ثقاب من مادته قد تزن طنا كاملا أو أكثر !) لا حياة فيه . فالانفجار اذن هو محاولة يائسة لانقاذ مايمكن انقاذه وهو أيضا احتجاج على المصير المحتوم . وقد قدر العلماء عدد المتفجرات التى تحدث كل عام بنحو ٢٠ أو ٣٠ متفجرا . فنحن اذن لا نكتفى بمشاهدة من يموت منا من بشر أو حيوان بل نشاهد كذلك من يدخل فى دور الاحتضار من النجوم . ألا نتخذ من ذلك عبرة ونكون أكثر تواضعا ؟ ولا شك أن القارىء سيتساءل عما اذا كانت الشمس ستؤول الى هذا المصير ومتى ؟ فان انفجارا مثل هذا لو حدث للشمس فانه يكفى لابادة كل أثر للحياة على سطح الأرض ، وقد تكون هى القيامة . وآخر آراء العلماء فى هذا الصدد أن الشمس لا تنتمى الى مجموعة المتفجرات ، لأن النجم ، حتى يكون عرضة لمثل هذا الانفجار ، ينبغى أن يحتوى على مادة أكثر مما تحتوى عليه الشمس بنحو مرة ونصف

مرة على الأقل . فلنطمئن الى أن الأرض ستستمر قابلة للحياة مدى آلاف الملايين من السنين ، ما لم نقم نحن البشر بدور نجم متفجر فنحيل سطح الأرض الى رماد وبخار وأشلاء وأنقاض .

كذلك أهدتنا كاسيوبيا حديثا هدية ثمينة أخرى . فمنذ ثلاثين سنة فقط اكتشف جانسكى أن بعض النجوم وبعض المناطق الفضائية تصدر أشعة تعادل أطوال موجاتها أطوال الموجات الاذاعية القصيرة جدا مما أدى الى ولادة فرع علم الفلك الاذاعى وأصبح لدى العلماء نافذتان يطلان منهما على الكون : نافذة الضوء المرئى الذى تتراوح أطوال موجاته من ٨ من مائة ألف من السنتيمتر الى ٤ من مائة ألف من السنتيمتر . ونافذة الموجات الاذاعية التى تبلغ أطوال موجاتها من بضعة آلاف من الأمتار الى ١/١٠ سنتيمتر. وقد وسعت نافذة الموجات الاذاعية آفاق معرفتنا بالكون ، ورغم قصر المدة منذ اكتشاف هذه النافذة الثانية ، فقد أدت الى نتائج بالغة الأهمية ، ومن المتوقع أن تلعب دورا رئيسيا فى دراسة الكون وكشف النقاب عن أسراره . وقد وجد العلماء فى كاسيوبيا مصدرا من أقوى مصادر الموجات الاذاعية . والى الآن لا يعرف بالضبط كنه هذا المصدر ، وقد تكون الملكة كاسيوبيا تنفث هذه الأشعة الهائلة من شدة غيرتها وكبريائها ، ولكن علماء الفلك لايميلون الى الأخذ بهذا الرأى ويرجحون أن كميات هائلة من الالكترونات تتولد فى منطقة ذلك المصدر ربما من سحب غازية غير مرئية . وأن هذه الالكترونات تتحرك بسرعات كبيرة للغاية مما يسبب اصدار هذه الموجات . ومن الطريف أن يكون لدينا فكرة عن قوة هذا المصدر : نحن نعتبر أن محطات الارسال الاذاعية التى تبلغ قوتها ١٠٠٠ كيلو وات قوية للغاية . أين هذا من قوة مصدر كاسيوبيا الذى يبلغ :

١٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ كيلو وات .

ومع ذلك فهو ليس أقوى المصادر الاذاعية ، اذ أن أقوى مصدر معروف حتى الآن يقع فى كوكبة الدجاجة (انظر شكل ٨) ، اذ تزيد قوته عن قوة مصدر كاسيوبيا بنحو ١٠٠٠ مليون مرة ! وهذا المصدر يختلف عن مصدر كاسيوبيا اذ يرجع العلماء أنه ناتج عن تصادم مجرتين كبيرتين تحتوى كل منهما على نحو ١٠٠ر٠٠٠ مليون نجم ! (شكل ١٤) .



شكل ١٤ ـ تصادم مجرتين (وسط الصورة) على بعد مئات الملايين من السنين الضوئية ، مما أدى الى تكوين أقوى مصدر اذاعى معروف حتى الآن ، وهو يقع فى اتجاه كوكبة الدجاجة

* * *

أما هدية الأميرة اندروميدا فما أثمنها من هدية ! اذ يوجد بين نجومها جرم سماوى ظل يحير العلماء دهرا طويلا ، فهو ليس نجما لأن النجم محدود الحافة ، أما هذا الجرم فهو بقعة مضيئة مهزوزة خافية . وكان أول من تنبه لها الفلكى العربى الصوفى فى سنة ٩٥٠ ميلادية . وكان غالبية العلماء يميلون الى الظن بأنها سديم داخل مجرتنا . ولكن الفلكى اللامع هرشل فى أوائل القرن الماضى كان أول من تقدم بالرأى بأن هذا الجرم هو مجرة مستقلة (أى مدينة نجمية ضخمة قائمة بذاتها) تقع على بعد كبير من مجرتنا (أى المدينة النجمية التى تنتمى اليها الشمس) ، وقد حققت الأرصاد والأبحاث الحديثة رأى هرشل . ذلك أن العلماء تمكنوا ، باستخدام المنظار الفلكى الجبار المقام على جبل ولسون بكاليفورنيا بأمريكا والذى يبلغ قطر مرآته ١٠٠ بوصة (٢٫٥٤ متر) من تمييز بعض

مرة على الأقل . فلنطمئن الى أن الأرض ستستمر قابلة للحياة مدى آلاف الملايين من السنين ، ما لم نقم نحن البشر بدور نجم متفجر فنحيل سطح الأرض الى رماد وبخار وأشلاء وأنقاض .

كذلك أهدتنا كاسيوبيا حديثا هدية ثمينة أخرى . فمنذ ثلاثين سنة فقط اكتشف جانسكى أن بعض النجوم وبعض المناطق الفضائية تصدر أشعة تعادل أطوال موجاتها أطوال الموجات الاذاعية القصيرة جدا مما أدى الى ولادة فرع علم الفلك الاذاعى وأصبح لدى العلماء نافذتان يطلان منهما على الكون : نافذة الضوء المرئى الذى تتراوح أطوال موجاته من ٨ من مائة ألف من السنتيمتر الى ٤ من مائة ألف من السنتيمتر . ونافذة الموجات الاذاعية التى تبلغ أطوال موجاتها من بضعة آلاف من الأمتار الى ١/١٠ سنتيمتر. وقد وسعت نافذة الموجات الاذاعية آفاق معرفتنا بالكون ، ورغم قصر المدة منذ اكتشاف هذه النافذة الثانية ، فقد أدت الى نتائج بالغة الأهمية ، ومن المتوقع أن تلعب دورا رئيسيا فى دراسة الكون وكشف النقاب عن أسراره . وقد وجد العلماء فى كاسيوبيا مصدرا من أقوى مصادر الموجات الاذاعية . والى الآن لا يعرف بالضبط كنه هذا المصدر ، وقد تكون الملكة كاسيوبيا تنفث هذه الأشعة الهائلة من شدة غيرتها وكبريائها ، ولكن علماء الفلك لايميلون الى الأخذ بهذا الرأى ويرجحون أن كميات هائلة من الالكترونات تتولد فى منطقة ذلك المصدر ربما من سحب غازية غير مرئية . وأن هذه الالكترونات تتحرك بسرعات كبيرة للغاية مما يسبب اصدار هذه الموجات . ومن الطريف أن يكون لدينا فكرة عن قوة هذا المصدر : نحن نعتبر أن محطات الارسال الاذاعية التى تبلغ قوتها ١٠٠٠ كيلو وات قوية للغاية . أين هذا من قوة مصدر كاسيوبيا الذى يبلغ :

١٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ كيلو وات .

ومع ذلك فهو ليس أقوى المصادر الاذاعية ، اذ أن أقوى مصدر معروف حتى الآن يقع فى كوكبة الدجاجة (انظر شكل ٨) ، اذ تزيد قوته عن قوة مصدر كاسيوبيا بنحو ١٠٠٠ مليون مرة ! وهذا المصدر يختلف عن مصدر كاسيوبيا اذ يرجع العلماء أنه ناتج عن تصادم مجرتين كبيرتين تحتوى كل منهما على نحو ١٠٠٫٠٠٠ مليون نجم ! (شكل ١٤) .

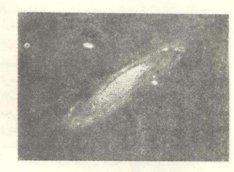


شكل ١٤ ـ تصادم مجرتين (وسط الصورة) على بعد مئات الملايين من السنين الضوئية ، مما أدى الى تكوين أقوى مصدر اذاعى معروف حتى الآن ، وهو يقع فى اتجاه كوكبة الدجاجة

* * *

أما هدية الأميرة اندروميدا فما أثمنها من هدية ! اذ يوجد بين نجومها جرم سماوى ظل يحير العلماء دهرا طويلا ، فهو ليس نجما لأن النجم محدود الحافة ، أما هذا الجرم فهو بقعة مضيئة مهزوزة خافية . وكان أول من تنبه لها الفلكى العربى الصوفى فى سنة ٩٥٠ ميلادية . وكان غالبية العلماء يميلون الى الظن بأنها سديم داخل مجرتنا . ولكن الفلكى اللامع هرشل فى أوائل القرن الماضى كان أول من تقدم بالرأى بأن هذا الجرم هو مجرة مستقلة (أى مدينة نجمية ضخمة قائمة بذاتها) تقع على بعد كبير من مجرتنا (أى المدينة النجمية التى تنتمى اليها الشمس) ، وقد حققت الأرصاد والأبحاث الحديثة رأى هرشل . ذلك أن العلماء تمكنوا ، باستخدام المنظار الفلكى الجبار المقام على جبل ولسون بكاليفورنيا بأمريكا والذى يبلغ قطر مرآته ١٠٠ بوصة (٢٫٥٤ متر) **من تمييز بعض**

النجوم الفيفاوية فيها ، وبذلك تمكنوا من تقــدير بعد هذه المجرة وحجمها ٠ وأحدث التقــديرات أن هذه المجرة تقع على بعد مليونى سنة ضوئية منا ، وأنها أضخم من مجرتنا وتحتوى على ما يقرب من ٢٠٠٫٠٠٠ مليون نجم ! وشكل ١٥ يبين صــورة



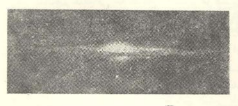
شكل ١٥ ــ سديم المرأة المسلسلة

فوتوغرافية لهذه المجرة التى تعتبر توأما لمجرتنا ، وبسبب وجودها فى اتجاه كوكبة اندروميدا أطلق عليها اسم ((سديم المرأة المسلسلة)) وهى تبــدو بيضاوية الشكل لأنها ليست مواجهة لنــا تماما بل تميل قليلا على خط النظر ٠ واذا دقق القارىء النظر فى الصورة فانه سيلاحظ أن هذه المجرة تتكون من كتلة مركزية ضخمة يتفرع منها ذراعان يلتفــان حول الكتلة المركزية عدة مرات ٠ ولو أنهــا كانت مواجهة لنا تماما لبدت مستديرة ولظهــر الذراعان بوضــوح أكبر ٠ وشكل ١٦ يبين صــورة مجرة



شكل ١٦ ــ مجرة لولبية مواجهة لنا تماما

مواجهة لنا تماما ويرى فيها بوضوح تفرع الذراعين، وشكل ١٧ يبين صورة مجرة فى اتجاه خط النظر

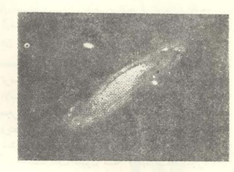


شكل ١٧ ــ مجرة لولبية ترى من الحافة

أى أننا نراها من الحافة ٠ وهذه المجرات الثــلاث من النوع اللولبى وهناك مجــرات ذات أشكال أخرى ٠

وكان من الموضوعات التى أهتم لها العلماء هــو معرفة شكل مجرتنا وضخامتها وموقع الشــمس منها ٠ وكان بعض الفلكيين يرجحون أنهــا مجرة لولبية ، وقد وصلوا الى هذه النتيجــة من شواهد وأرصاد كثيرة منها الاسترشاد بذلك الشريط المضىء الذى يمتد عبر السماء والذى يميل على خط الاستواء السماوى بزاوية ٥٦٠ ٠ فهو يمثل تراكم النجوم فى اتجاه المركز ، أما فى الاتجاه العمودى عليه فان عدد النجوم يتضاءل كثيرا ٠ وكان هــذا الشريط أو الحزام المضىء موضع عجب وتكهنات القــدماء ، ويسميه العرب نهر المجرة وينعتونه بأم النجــوم أما العامة فتسميه درب التبانة . وهو يزداد كثافة فى اتجاه برج القوس أو الرامى فالنجــوم فى تلك المنطقة من الكثرة والكثافة بحيث لا يمكن تمييزهــا بعضها عن بعض الا بالمناظير الفلكية القوية ٠ وقد أيدت الابحاث الحديثة وخاصة أبحاث علم الفلك الاذاعى أن مجرتنا هى مجرة لولبية ضخمة يبلغ طول قطرها نحو ١٠٠٫٠٠٠ سنة ضوئية وسمكها عنــد الكتلة المركزية نحو ٦٠٠٠ سنة ضوئية ثم يتضاءل السمك فى اتجاه الحافة حتى يصل الى نحو ٢٠٠٠ سنة ضوئية ، ويحيط بهذا القرص هالة من التجمعات الكرية التى قد يحتوى كل منها على ١٠٠٫٠٠٠ نجم، كما يتناثر بينها بعض النجوم الشاردة ٠ وأن الكتلة المركزية تقع فى اتجاه برج القوس وأن الشــمس تبعد عن المركز بنحو ٣٠٫٠٠٠ سنة ضوئية ، أى عند ثلاثة أخماس المســافة من المركز الى الحافة ٠ وكان يظــن فى بادىء الأمر أن الأرض هى مركز

النجوم الفيفاوية فيها ، وبذلك **تمكنوا من تقدير بعد هذه المجرة** وحجمها . وأحدث التقديرات أن هذه المجرة تقع على بعد مليونى سنة ضوئية منا ، وأنها أضخم من مجرتنا وتحتوى على ما يقرب من ٢٠٠ر٠٠٠ مليون نجم ! وشكل ١٥ يبين صورة



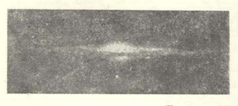
شكل ١٥ ـ سديم المرأة المسلسلة

فوتوغرافية لهذه المجرة التى تعتبر توأما لمجرتنا ، وبسبب وجودها فى اتجاه كوكبة اندروميدا أطلق عليها اسم ((**سديم المرأة المسلسلة**)) وهى تبدو بيضاوية الشكل لأنها ليست مواجهة لنا تماما بل تميل قليلا على خط النظر . واذا دقق القارىء النظر فى الصورة فانه سيلاحظ أن هذه المجرة تتكون من كتلة مركزية ضخمة يتفرع منها ذراعان يلتفان حول الكتلة المركزية عدة مرات . ولو أنها كانت مواجهة لنا تماما لبدت مستديرة ولظهر الذراعان بوضوح أكبر . وشكل ١٦ يبين صورة مجرة



شكل ١٦ ـ مجرة لولبية مواجهة لنا تماما

مواجهة لنا تماما ويرى فيها بوضوح تفرع الذراعين، وشكل ١٧ يبين صورة مجرة فى اتجاه خط النظر



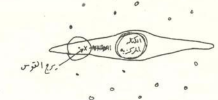
شكل ١٧ ـ مجرة لولبية ترى من الحافة

أى أننا نراها من الحافة . وهذه المجرات الثلاث من النوع اللولبى وهناك مجرات ذات أشكال أخرى .

وكان من الموضوعات التى أهتم لها العلماء هو معرفة شكل مجرتنا وضخامتها وموقع الشمس منها . وكان بعض الفلكيين يرجحون أنها مجرة لولبية ، وقد وصلوا الى هذه النتيجة من شواهد وأرصاد كثيرة منها الاسترشاد بذلك الشريط المضىء الذى يمتد عبر السماء والذى يميل على خط الاستواء السماوى بزاوية ٦٠° . فهو يمثل تراكم النجوم فى اتجاه المركز ، أما فى الاتجاه العمودى عليه فان عدد النجوم يتضاءل كثيرا . وكان هذا الشريط أو الحزام المضىء موضع عجب وتكهنات القدماء ، ويسميه العرب نهر المجرة وينعتونه بأم النجوم أما العامة فتسميه درب التبانة . وهو يزداد كثافة فى اتجاه برج القوس أو الرامى فالنجوم فى تلك المنطقة من الكثرة والكثافة بحيث لا يمكن تمييزها بعضها عن بعض الا بالمناظير الفلكية القوية . وقد أيدت الابحاث الحديثة وخاصة أبحاث علم الفلك الاذاعى أن مجرتنا هى مجرة لولبية ضخمة يبلغ طول قطرها نحو ١٠٠ر٠٠٠ سنة ضوئية وسمكها عند الكتلة المركزية نحو ٦٠٠٠ سنة ضوئية ثم يتضاءل السمك فى اتجاه الحافة حتى يصل الى نحو ٢٠٠٠ سنة ضوئية ، ويحيط بهذا القرص هالة من التجمعات الكرية التى قد يحتوى كل منها على ١٠٠ر٠٠٠ نجم، كما يتناثر بينها بعض النجوم الشاردة . وأن الكتلة المركزية تقع فى اتجاه برج القوس وأن الشمس تبعد عن المركز بنحو ٣٠ر٠٠٠ سنة ضوئية ، أى عند ثلاثة أخماس المسافة من المركز الى الحافة . وكان يظن فى بادىء الأمر أن الأرض هى مركز

الكون ولما تبين أنها ليست الا أحد سيارات المجموعة الشمسية ، أصيب الناس بصدمة شديدة لأنه لم يكن يخالجهم شك فى أنه ما دام الانسان هو سيد المخلوقات فلابد أن الأرض تحتل مركزا ممتازا فى الكون ، وما دامت قد نحيت عن مركز الكون فلابد أن الشمس هى التى تحتل هذا المركز • ثم تبين أن الشمس أيضا لا تحتل مركزا ممتازا انما هى أحد ملايين النجوم التى تتكون منها المجرة وأنها بعيدة عن المركز ، فهل تقنع هذه الحقائق البشر بأن يتخلوا عن غرورهم واعتقادهم أنهم سادة المخلوقات؟ وأنه ربما يوجد فى رحاب الفضاء أقوام آخرون يفوقونهم علما ونبلا وخلقا ؟

ونحن لا نرى الكتلة المركزية فى مجرتنا لأن سحبا غازية وترابية كثيفة تعترض طريق المركز ، ولولا هذه السحب لبدت الكتلة المركزية متوهجة توهجا شديدا ، وربما كان للأشعة القوية المتعددة الأنواع التى تصل منها الى الأرض أثر كبير على الحياة فيها • وقد أطلق علماء الفلك العرب الحديثون اسم المجرة على المدينة النجمية كلها لا مجرد ذلك الشريط المضيء الذى يمتد عبر السماء كما اتخذت اسما لكل مدينة نجمية • ومجرتنا ومجرة المرأة المسلسلة تعتبران توأمين • وشكل ١٨ يبين رسما تخطيطيا لمجرتنا وموقع الشمس فيها •



شكل ١٨ ـ مجرتنا كما ترى من الحافة. وقد احاطت بها التجمعات الكربة • والدائرة الجانبية تمثل جزء المجرة الذى نراه بالعين المجردة وهو جزء ضئيل من المجرة كلها • اما مركز الدائرة فقد يتبادر الى الذهن انه يمثل الشمس والواقع انه يمثل المجموعة الشمسية كلها •

ثم أخذ العلماء يتصيدون المجرات فى الفضاء وكم كانت دهشتهم وعجبهم عندما وجدوا أن الفضاء مزدحم بالمجرات وأنها تمتد الى أبعد ما تستطيع أن تصل اليه أضخم المناظير الفلكية بدون أى دليل على تناقصها • وتقع أبعد المجرات التى رصدت حتى الآن على نحو ١٠٠٠ مليون سنة ضوئية ، فما أبعدها من مسافة ! وقد قدر العلماء عدد المجرات المتناثرة فى رحاب الفضاء بآلاف الملايين فما أوسعه وأضخمه من كون ! ومن الشائق أن يعلم القارىء أن جميع النجوم والأجرام الاخرى التى نراها من أرضنا بالعين المجردة تقع داخل كرة لا يزيد قطرها عن ٣٠٠٠ سنة ضوئية فقط !

وهكذا كانت السماء كتابا مفتوحا وسجلا حافلا ترسل رسالاتها عبر القرون بلغتها الخاصة حتى جاء الانسان بعد ١٥٫٠٠٠ مليون سنة منذ نشأة مجرتنا(١) ، واستطاع أن يفك الرموز ويقرأ الكتاب ويتصفح السجل فاذا به يرى فى رحاب الفضاء عملية الخلق والفناء جنبا الى جنب، فهو يرى حوادث وقعت منذ ألف مليون سنة ، فهذه المجرة التى نراها عند مشارف الكون نراها لا كما هى عليه الآن بل كما كانت منذ ١٠٠٠ مليون سنة ، أما ما هى عليه الآن فعلينا أن ننتظر ألف مليون سنة أخرى لنلتقط لها صورة تمثلها كما هى عليه الآن ! وهو يرى أيضا تصادم مجرتين وقع منذ مائتى مليون سنة وانفجار نجم وقع منذ مليونى سنة ، كما يرى حوادث وقعت منذ سنوات قليلة وأشهر قليلة وساعات ودقائق ، فما أكرم هذا الكون • لقد زودنا بكل ما لديه من معلومات ولكن بلغته الخاصة وترك لنا مهمة فهم تلك اللغة ومعرفة مضمونها •

ما أبعدها من خطوة خطاها الانسان فى ثلاثين قرنا فقط •• فى تلك الفترة القصيرة امتد أفقه واتسعت معلوماته من أقل من مركز الدائرة المبينة بشكل ١٨ الى آفاق لا تحد ، وكانت كلما اتسعت معلوماته تغيرت نظرته للكون وتغيرت تبعا لذلك نظرته للحياة وأصبح أكثر قدرة على سبر أغوار الفضاء وفك طلاسمه وأسراره •

والتساؤل هو : هل بعد ثلاثين قرنا أخرى ستتغير صورة الكون بصورة جوهرية كما تغيرت خلال الثلاثين قرنا الماضية ؟ الجواب لا • قد تتغير فى بعض تفاصيلها أما خطوطها الرئيسية فقد وضحت وتحددت واستقرت •

---

(١) آخر التقديرات أن المجرة منذ ١٥٫٠٠٠ مليون سنة وان الشمس تولدت من سديم غازى ترابى منذ ١٠٫٠٠٠ مليون سنة وأن السيارات تكونت منذ ٥٫٠٠٠ مليون سنة وان الانسان ظهر على الارض منذ مليون سنة فقط •



خطوات في الغربة

للشاعر بلند الحيدري

هذا أنا
ـ ملقى ـ هناك ، حقيبتان
وخطى تجوس على رصيف لا يعود الى مكان
من ألف ميناء أتيت
ولألف ميناء اصار
وبناظرى ألف انتظار
... لا .. ما انتهيت فلم تزل
حبلى كرومك ياطريق ولم تزل
عطشى الدنان
وأنا أخاف
أخاف أن تصحو ليالى الصموتات الحزان
فاذا الحياة
كما تقول لنا الحياة :
يد تلوح فى رصيف لا يعود الى مكان

***

... لا .. ما انتهيت
فوراء كل ليالى هذى الأرض لى حب وبيت
ويظل لى حب وبيت
وبرغم كل سكونها القلق الممض
وبرغم ما فى الجرح من حقد وبغض
سيظل لى حب وبيت
وقد يعود بى الزمان

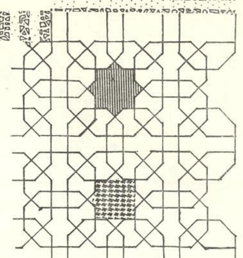
لو عاد بى
لو ضم صحو سمائى الزرقاء هدبى
أترى سيخفق لى بذاك البيت قلب
أترى سيذكر ابن ذاك الأمس حب
أترى ستبسم مقلتان
أم تسخران وتسألان

ـ أو ما انتهيت ..!
ماذا تريد ولم أتيت ..؟
انى أرى فى ناظريك حكاية عن ألف ميت
وستصرخان

ـ لا تقربوه ففى يديه ، غدا
سينتحر الصباح فلا طريق ولا سنى
لا .. اطردوه فما بخطوته لنا
غيم لتخضر المنى
وستعبران ..

* * *

هذا أنا
ـ ملقى ـ هناك .. حقيبتان
واذا الحياة
كما تقول لنا الحياة :
يد تلوح فى رصيف لا يعود الى مكان



هشام بن سائب الكلبى

أقدم من نقب عن الآثار لدراسة التاريخ

بقلم
محمد مرسى الخولى

بدأ العلماء منذ أوائل الدولة العباسية يوجهون عنايتهم الى تصنيف المؤلفات التاريخية التى تسجل الاحداث التى حدثت منذ قيام الرسول الكريم بدعوته حتى عهدهم المعاصر ، فكان أن ظهرت المؤلفات التى تروى خبر الغزوات وحروب الردة والفتوح الخارجية والفتن الداخلية وغيرها من الأحداث ٠

ومن جهة أخرى ، فقد كان لاهتمام علماء اللغة والأدب بأشعار الجاهليين وشرحها ، أثر كبير فى توجيه العناية الى البحث والتنقيب عن أيام العرب وملوكهم وأحوالهم فى الزمن القديم ، فنشط العلماء أيضا الى البحث والتقصى عن هذه الاخبار وتسجيلها فى مصنفاتهم ٠

على أن ما ظهر من هذه المؤلفات التاريخية يومئذ ، سواء ما تعلق منها بتاريخ الاسلام ، أو ما روى منها تاريخ العرب القديم ، كان يعتمد أساسا فى سرده للاحداث على قالب واحد ، لا يتغير ، هو قالب الاسناد عند ذكر الوقائع أو تفصيلها ، فكان رواة أيام العرب وغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم مثلا يسندون أخبارهم — على غرار رواة الحديث — الى الرجال الذين حضروا تلك الوقائع أو زعموا أنهم حضروها ، متصلة الاسناد خلفا عن سلف حتى تصل الى المصنف ٠

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة — التى اتبعت فى كل المؤلفات تقريبا حتى أغانى أبى الفرج — كان المقصود منها هو تحرى الصدق ما أمكن ، وذكر الأحداث الحقيقية كما وقعت ، الا أنها — وبخاصة فيما يتعلق بالغابر من الأحداث — كان يدخلها الشىء الكثير من التحريف والاضافة والحذف ، وذكر الأساطير والاسرائيليات وغيرها من الأوهام والخيالات فقد كان خيال الرواة والقصاص من قدماء العرب — كغيرهم من الشعوب — لا يتقيد بقوانين التاريخ الصحيح بقدر ما يتقيد بقوانين الفن الشعبى ، بغض النظر عن التزام الأمانة التاريخية اذا تعارضت مع حبكة القصة أو روعة النهاية ٠ ومع ذلك فقد ظلت طريقة الرواية هذه هى الطريقة الغالبة على المصنفين المتعارف عليها فيما بينهم ٠

ابن الكلبى ودراسة التاريخ

فى ذلك العهد المبكر الذى نتحدث عنه — منتصف القرن الثانى الهجرى — نشأ بالكوفة عالم من أبنائها، هو أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى ، تلقى العلم على مجموعة من علماء عصره من المحدثين والمؤرخين ، ومن بينهم أبوه محمد بن السائب الذى كان مهتما بجمع الأخبار القديمة ، وان كان لم يؤثر عنه الا مؤلف واحد فى تفسير القرآن ٠ وكذلك تلقى على مجالد بن سعيد وغيره ٠

واتجه هشام بعد تلقيه العلم الى دراسة السير والأنساب والتأليف فيهما ، ويبدو أن مؤلفاته فى ذلك نالت حظا من الشهرة لا بأس به ، اذ أتاحت له فرصة الهجرة من الكوفة الى بغداد ونيله بعض المكانة فيها • وان كانت هذه المؤلفات بالطبع سائرة على نمط المؤلفات التقليدية المألوفة •

على أن هشاما ما لبث أن حطم ذلك المنهج التقليدى حينما عزم على وضع مؤلف له عن تاريخ ملوك الحيرة اللخميين وأعمالهم ، فترك طريقة الاسناد جانبا ، ورسم خطته فى الكتاب على أساس أن تكون مادته كلها مستقاة من آثار هؤلاء الملوك وما كتب على كنائسهم وأديرتهم من نقوش تبين أنسابهم وأعمالهم •

يقول أبو جعفر الطبرى : « وقد حدثت عن هشام بن محمد الكلبى أنه قال : انى كنت أستخرج أخبار العرب وأنساب آل نصر بن ربيعة (١) ومبالغ أعمار من عمل منهم لآل كسرى وتاريخ سنيهم ، من بيع الحيرة وفيها ملكهم وأمورهم كلها »(٢)

ولكن من المؤسف أن هذا الكتاب لم يصل الينا حتى نورد طريقته فيه ، ويبدو أن هذه التجربة الرائدة التى قام بها هشام كانت تظهر فى كتاباته على استحياء ، فليس ثمة من اشارة اليها غير هذه العبارة التى ساقها عنه الطبرى • والنقول الكثيرة التى نقلت عن هشام فى معجم ياقوت وتاريخ الطبرى لا تأتى قط مصدرة بما يدل على ان أساسها الرؤية أو المشاهدة ، وان كانت تمتاز عن غيرها من الأخبار بأنها مروية عنه مباشرة ، اذ يقول الطبرى مثلا عند ذكر أحد الأخبار : حدثت عن هشام ، وعند آخر : حدثنا ابن حميد حدثنا سلمة عن ابن اسحاق

صدى تلك الطريقة بين العلماء :

لقد أحدثت تلك الطريقة التى ابتكرها هشام وسبق بها زمنه بأجيال طويلة صدى قويا بين معاصريه من العلماء ، وجعلت له بينهم خصوما وانصارا ، وكان من أشد خصومه عليه رجال الحديث ، الذين رفضوا قبول هذه الطريقة ، وقد هالهم ألا يتبع هشام الطريقة التقليدية أو ما أسموه هم بالشروط اللازمة لرواية الاثار •

(١) هم أبناء عمرو بن عدى بن نصر بن ربيعة ، وهو أول من اتخذ الحيرة منزلا من ملوك العرب . انظر تاريخ الطبرى جـ ٢ ص ٣٧ •

(٢) المرجع السابق ، نفس الصفحة •

وعلى ذلك فقد أنكروا كل ما رواه من أحاديث • ويروى الخطيب البغدادى عن أحمد بن حنبل أنه كان يكرهه ويقول : من يحدث عن هشام ، انما هو صاحب سمر ونسب ما ظننت أن أحدا يحدث عنه • ويقول الدارقطنى : هشام متروك ، ويقول غيره : ليس بثقة (١) • ويقول عنه السمعانى : انه يروى الغرائب والأخبار التى لا أصول لها (٢)

ومع أن هؤلاء العلماء اقتصروا على جانب مايرويه هشام من أحاديث باعتبارها فاقدة لبعض شروط الرواية والاسناد ، الا أن ذلك ألقى ظلالا كثيفة من الشك وعدم الثقة فى كل ما كان يرويه هشام من أخبار أو ما يكتبه من مؤلفات ، حتى أن صاحب الأغانى كذب ما رواه هشام من أخبار دريد بن الصمة (٣) قال : ان التلفيق بين فيها وفى اشعارها • ثم نراه يقول فى موضع آخر : لعل هذا من أكاذيب ابن الكلبى (٤)

رأى علماء التاريخ :

وعلى العكس من ذلك تماما ، فان جميع علماء التاريخ والأنساب والسير من معاصريه وغيرهم يقدرونه تقديرا عاليا وينقلون كثيرا عنه ، وفى طبقات ابن سعد وكتب الطبرى والمسعودى والبغدادى وغيرهم صفحات برمتها منقولة مما كتبه هشام •

أما ياقوت الحموى فقد اعتمد عليه اعتمادا كليا فيما كتبه فى معجم البلدان عن جغرافية جزيرة العرب ومساكن قبائلها وأنسابهم وغير ذلك من الحوادث والأشعار ، وهو يصرح باعجابه الشديد به فى أكثر من موضع ، فنراه مرة يعقب على موضع ساق فيه كل ما ذكره العلماء فيه من أقوال ، بقوله : « وأحسن من هذه الأقوال جميعها وابلغ واتقن قول أبى المنذر هشام بن الكلبى •• » (٥)

ثم يدافع عنه ضد من اتهمه من العلماء بالكذب فى موضع آخر ، فيقول : « لله دره ما تنازع العلماء

(١) أنظر فى هذه الاقوال : تاريخ بغداد ٤٦/١٤ ، العبر فى خبر من غبر للذهبى ٣٤٦/١ •

(٢) انساب السمعانى ٤٨٦ •

(٣) الاغانى (بولاق) ١٩/٩ •

(٤) الأغانى (بولاق) ١٦١/١٨ •

(٥) معجم البلدان لياقوت : ١٤٨/٢ •

فى شىء من أمور العرب الا وكان قوله أقوى حجة ، وهو مع ذلك مظلوم ، وبالقوارض مكلوم » (١) .

رأى المستشرقين :

ولقد اهتم المستشرقون بمؤرخنا العربى اهتماما كبيرا ، ويظهر ذلك من البحوث القيمة التى كتبها عنه عدد منهم أمثال : وستنفلد Wustenfeld ونولدكه Noeldeke ، وجولدزهير Goldsiher وليفى ديلافيدا Levi della Vida ،وبروكلمان Brokelmann وكلهم يعترفون له بالأسبقية والفضل يقول بروكلمان : من المؤسف أن طريقته هذه قد بقيت زمنا طويلا لاتجد من يسير على غرارها ، ولم يبدأ بالاستفادة منها الا الجهشيارى فى كتاب الوزراء والكتاب(٢) ، حيث استند على النقوش التى وجدها فى ثغرى صور وعكا ، والتى ذكر فيها زياد بن أبى الورد الأشجعى خبر ما بناه بهما بأمر مروان الاموى (٣)

ويمكننا أن نقرأ اليوم كتاب كراتشكوفسكى «الأدب الجغرافى العربى» بعد أن ترجم الى العربية، لنرى أنه يحتل لديه من بين جغرافيى المدرسة اللغوية جميعا منزلة خاصة ، وهو فى رأيه أول من تكونت لديه فكرة سليمة عن العالم ، وانه بناء على ما ورد من فهرست كتبه قد يكون أول من تكلم عن عجائب العالم أيضا ، وهى ناحية مهمة تحتل جانبا كبيرا من المؤلفات الجغرافية عند العرب (٤)

أما نولدكه فهو يخطو فى تقدير ابن السائب خطوة تكاد تكون فاصلة فى الحكم عليه ، اذ يقول : ان البحث الحديث قد أكد كثيرا من أقواله التى وجه اليها معاصروه التشكك المريب والنقد اللاذع(٥)

وهذا المستشرق الالمانى نفسه هو الذى روى عنه شيخ العروبة أحمد زكى باشا ما كان يردده ــ قبل العثور على كتاب الأصنام ــ من قوله : أتمنى ألا أموت حتى أرى بعينى رأسى كتاب الأصنام لابن الكلبى (٦)

(١) معجم البلدان لياقوت : ١٥٨/٢ .
(٢) أنظر الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ٨٠ .
(٣) تاريخ الادب العربى لكارل بروكلمان ، ترجمة عبدالحليم النجار جـ ٣١/٣
(٤) تاريخ الادب الجغرافى العربى لكراتشوفسكى ترجمة صلاح الدين هاشم ١٢٦/١
(٥) تاريخ الادب العربى لبروكلمان ٣٢/٣ .
(٦) أنظر مقدمة كتاب الأصنام لابن الكلبى ، تحقيق احمد زكى باشا .

شىء عن هشام :

قد يتسع المقام هنا لذكر شىء عن شخصية ذلك المؤرخ العربى الذى اشتد الخلاف بشأنه بين خصومه وأنصاره . والصورة المأثورة عنه فيما روى من أخبار ، تعطينا نمطا ممتازا لشخصية رجل متفان فى خدمة العلم ، متفان فى البحث عنه وتحصيله ، فهو قد ألف وكتب أكثر من مائة وخمسين كتابا وبحثا ، تناول فيها تاريخ العرب ودياناتهم وتقاليدهم ومواسمهم وأسواقهم وأنسابهم وكل ما يتعلق بذلك من أحداث أو ما يروى بصدده من أشعار .

ولقد أثر عنه أيضا أنه كان شديد الذكاء آية فى الحفظ ، ولكن الأعجب من ذلك أنه كان مصابا بحالة من الذهول التى كثيرا ما تعترى كبار العلماء الذين يجهدون أنفسهم بانعام النظر وادامة البحث والدرس .

ويروى ابن السائب نفسه فى ذلك قصة تدل على ذكائه وذهوله معا ، فيقول : « حفظت ما لم يحفظه أحد ونسيت ما لم ينسه أحد . كان لى عم يعاتبنى على حفظ القرآن ، فدخلت بيتا وحلفت لا اخرج منه حتى أحفظ القرآن ، فحفظته فى ثلاثة أيام ، ودخلت يوما أنظر فى المرآة فقبضت على لحيتى لآخذ ما دون القبضة ، فأخذت ما فوق القبضة » (١)

وهو بذلك قد جعل نفسه موضعا للسخرية والتهكم ، لأنه أراد أن يجعل للحيته الطول الذى تتوافر به شروط العدالة الشرعية فقصها كلها .

ولقد كان هشام يحتل بين معاصريه منزلة خاصة، حتى خصومه أنفسهم لم يستطيعوا أن ينكروا انه كان حافظا اخباريا نسابة علامة (٢) ، وبلغت معرفته بالانساب حدا كان يدفع الكثيرين ممن أوصلتهم أعمالهم الممتازة الى مكانة رفيعة أو منزلة سامية بعد خمول ، أن يفزعوا اليه فى معرفة أصولهم وأنسابهم البعيدة فلعل فيها ما يزيدهم فخرا فوق فخر .

ومن الانصاف للرجل أن نقول انه كان يتحرى الصدق فى كل ذلك ، ولا يتكلم الا بمبلغ علمه ،

(١) انظر هذه القصة فى وفيات الاعيان ٨٦/٥ ، معجم الأدباء ٢٨٩/١٩ .
(٢) العبر فى خبر من غبر ٣٤٦/١ ، شذرات الذهب لابن العماد الحنبلى ١٣/٢

وفى كتاب الأصنام كثير من قوله : لا أدرى ، أو لم يصلنى علم ذلك ، وثمة حادثتان تدلان على ذلك أيضا اعمق الدلالة ، فضلا عما فيهما من طرافة ، فقد تعرض أبو المنذر لتهديد أبى نواس حين رجاه هذا مرارا ان يلحقه بنسب مذحج من قبائل العرب ، ليضيف الى شهرته المستفيضة بالشعر نسبا يشرف به ، ولما ضاق أبو نواس ذرعا بعدم تلبية طلبه ، أرسل الى هشام ببيته هذين ، اللذين يحملان الوعد والوعيد معا :

أبا منذر ما بال أنساب مذحج
مرجمة دونى وأنت صديقى
فان تأتنى يأتك ثنائى ومدحتى
وان تأب لايسدد على طريقى (١)

ولسنا بالطبع فى حاجة الى القول بأن أبا المنذر لم يأبه بوعد صديقه ولا وعيده • أما الحادثة الثانية فيرويها صاحب الأغانى ، وهو يذكر فيها أن بعضهم تقدم الى أبى المنذر ليخبر الناس عن الشاعر زعبل أنه ليس من خزاعة ، وحين سمع هشام هذا ثار فى وجه محدثه وقال له : سبحان الله ! مثل زعبل تنفيه خزاعة • والله لو كان من غيرها لرغبت فيه حتى تدعيه ، زعبل - والله يا أخى - خزاعة كلها (٢)

أما الخصومة الشديدة التى كانت بينه وبين رجال الحديث فيمكننا أن ندرك سببها اذا علمنا أن البدء فى تدوين الحديثلم يكن قد مضى عليه فترة طويلة وأن هذه الفترة كانت تستلزم الحذر الشديد فى تدوين الآثار والأخذ بها ، لكثرة الوضاع والمفترين ، فكان الاعتماد على السند الذى تتوافر فى رجاله شروط العدالة والصدق ، هو الطريقة الوحيدة التى يمكن الاعتماد عليها ، وبلغت الثقة فيها الى الحد الذى دفع بالمؤلفين فى غير علوم الحديث الى اتباعها فى مؤلفاتهم ، وقد ضربنا مثلا بذلك كتاب الأغانى ، فكان خروج هشام على تلكالطريقةالتقليدية خروجا علىالنهج المألوف لدى المحدثين ، أوهدما له، ومن هنا كان رأيهم المعروف فى ابن السائب وأخباره وكتبه وان بعد مضمونها عن علوم الحديث •

مؤلفات ابن الكلبى :

يعد ابن الكلبى على الرغم من تقدمه الزمنى مؤلفا خصبا جم الانتاج والتنوع ، وهو - بين من ذكرهم

(١) ديوان أبى نواس ٦٥ •
(٢) الأغانى ١٩/٨ •

ابن النديم فى هذه الفترة المتقدمة - من تحتل مؤلفاته فى الفهرست ثلاث صفحات كاملة (١) • ويمكننا أن نقسم كتبه الى الفئات التالية :

١ - كتبه فى أحلاف الجاهلية وعدتها سنة
٢ - كتبه فى المآثر والبيوتات والمنافرات والموءودات وعدتها أربعة وثلاثون كتابا
٣ - كتبه فى أخبار الأوائل ، أربعة وثلاثون كتابا
٤ - كتبه فيما قارب الاسلام ، أربعة كتب •
٥ - كتبه فى أخبار البلدان ، اثنا عشر كتابا
٦ - كتبه فى الأخبار والأسمار ، ستة كتب •
٧ - كتبه فى نسب العرب ، سبعة عشر كتابا•
٨ - كتبه فى موضوعات أخرى ، سبعة كتب •

وقد كانت هذه الكتب موجودة أو معظمها على الأقل حتى القرن السابع الهجرى ، فقد رآها ياقوت الحموى واستفاد منها ، ولكنها الآن فى حكم العدم ولم يبق منها الا عدد ضئيل هو :

١ - النسب الكبير أو الجمهرة فى النسب(٢) ، ويوجد الجزء الأول منه فقط فى المتحف البريطانى ، ويوجد مختصر له لياقوت الحموى فى مكتبة راغب باستامبول ودار الكتب بالقاهرة •

٢ - نسب فحول الخيل فى الجاهلية والاسلام ، نشره ليفى ديلافيدا فى ليدن سنة ١٩٢٨ •

٣ - مثالب العرب ، توجد منه نسخة فى مكتبة أحمد زكى باشا مصورة عن النجف •

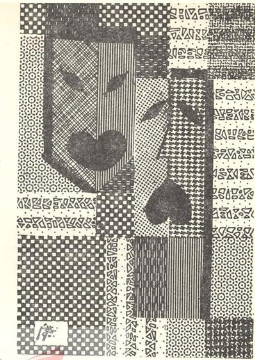
٤ - أسواق العرب ، نشره محمد حميدالله فى باريس سنة ١٩٣٥

٥ - أخبار بكر وتغلب ، وتوجد منه نسخة وحيدة فى خزانة آل السيد عيسى العطار بالعراق •

٦ - كتاب الأصنام ، أو تنكيس الأصنام نشره أحمد زكى باشا بالقاهرة سنة ١٩٢٤

وأخيرا ، لعلنا فيما سقناه فى هذه العجالة من آراء حول هذا الرجل ، نرفع حيفا حاق به ، وشهرة سيئة وقرت فى نفوسنا عنه ، ولعلنا بعدها نقول : رحم الله ابن الكلبى ، فلقد كان رائدا من رواد العلم ولو اتبع غيره طريقته فلربما تغير وجه التاريخ •

(١) أنظر الفهرست لابن النديم ١٤٠ ، وأنظر كذلك معجم الادباء ٢٩٠/١٩
(٢) ذكر بروكلمان أن هذا الكتاب يوجد كاملا فى الاسكورنال، ولكن البحث اثبت أنها اوراق من كتاب آخر •



تجارب مسرح الجيب في موسمين

بقلم
فؤاد دوارة

مسرح الجيب ، أو المسرح الصغير ، أو المسرح التجريبى ، أو معمل المسرح ، كلها أسماء لنوع خاص من المسارح انتشر فى العالم المتمدين منذ أوائل هذا القرن ليؤدى دورا معينا فى خدمة فن المسرح والارتقاء به ٠

فمع انتشار المسرح فى كل بلد من البلاد واقبال الجماهير عليه يحدث دائما أن يسيطر على المسارح مجموعة من الناس هدفهم الأول تحقيق الأرباح المادية ، أو فى أحسن الأحوال عدم التعرض للخسائر فيحرصوا على ألا يقدموا الا المسرحيات التى يضمنون أقبال الجماهير عليها ، وهى فى العادة مسرحيات تقليدية مألوفة ، ومن ثم تتعرض الحركة المسرحية فى هذا البلد للجمود بل والتخلف ، ولا يتاح للمشتغلين بالمسرح فرصة للتجديد والتطور بفنهم ومتابعة التيارات المسرحية الجديدة فى البلاد الأخرى ٠

فى مثل هذه الظروف كانت توجد دائما جماعة من محبى المسرح وهواته ، تهجر المسارح التجارية لتنشىء بامكانيات ضئيلة فى الغالب ، مسرحا صغيرا يستهدف تحقيق كل هذه الأغراض التى يعجز المسرح التجارى عن القيام بها ٠ وفى كثير من الحالات أدت هذه المسارح الصغيرة أجل الخدمات لفن المسرح فطورت أساليبه ، واحتضنت المواهب الجديدة الناشئة ، لتطعم بها بعد ذلك المسارح الكبيرة ٠ وقل أن تجد كاتبا أو مخرجا أثر فى تطور المسرح الحديث بشكل أو بآخر الا وكانت نشأته الفنية الأولى فى مسرح من هذه المسارح الصغيرة حيث حرية العمل مكفولة والمجال متاح لأصحاب المواهب الجديدة

وتاريخ المسرح الحديث يؤكد أن هذه المسارح الصغيرة كانت دائما بمثابة مراكز للاشعاع الفنى ، وقامت بأكبر دور فى قيادة الحركة المسرحية المعاصرة وتوجيهها ٠

مسارح صغيرة وهواة

ومن أقدم المسارح الصغيرة « مسرح الآبى » فى دبلن بأيرلندا الذى قامت على رعايته الكاتبة المشهورة « ليدى جريجورى » منذ عام ١٩٠٩ ورعته بخبرتها وأموالها ، فنمت فى ظلاله مواهب كتاب كبار مثل « سينج وييتس وأرفين » وغيرهم

ومنذ انتقلت الفكرة الى بريطانيا انتشرت على نطاق واسع ، ومازالت المسارح الصغيرة تؤدى

دورها الفعال فى تطوير المسرح الانجليزى وتزويد المسارح الكبيرة بأشهر مؤلفيها ومخرجيها . يكفى أن نعلم أن كتاب المسرح الانجليزى الجدد مثل « أوزبورن وشيلا ديلاتى وبيهان ووسكر وبينتر » أخرجت أعمالهم الأولى جميعا فى هذه المسارح التجريبية الصغيرة . فاذا انتقلنا الى الجانب الآخر من المحيط ، وجدنا هذا النوع من المسارح يظهرفى الولايات المتحدة الامريكية ابتداء من عام ١٩١١ . وما جاء عام ١٩١٤ حتى انتشر فى كل أرجاء البلاد وكأنه نبات عش الغراب — على حد تعبير الناقد «جون جاسنر» . ومن أقوى هذه المسارح الامريكية أثرا ذلك المسرح الصغير الذى كونه عدد من الهواة المتحمسين فى جزء من مخزن بميدان واشنطون ، وأسموا أنفسهم « ممثلو ميدان واشنطون » وقد عبر واحد منهم عن أهدافهم الفنية قائلا :

« لم نكن نفكر فى المسرح الا من نواحيه الفنية والجمالية ، وكنا نحاول استكمال عناصره باعتباره شكلا من اشكال التعبير الفنى » .

ومن هذه الجماعة نفسها تكونت سنة ١٩١٩ فرقة اتحاد المسرح Theatre Guilde ذات الأثر القوى فى نهضة المسرح الامريكى .

وفى قرية « جرينويتش » تكونت فرقة مسرحية أخرى صغيرة احتضنت كاتبا شابا مغمورا هو « يوجين أونيل » الذى ما لبث أن أصبح أكبر كاتب مسرحى فى تاريخ الأدب الامريكى كله ، وواحدا من أكبر رواد المسرح العالمى فى العصر الحديث .

ويطول بنا الحديث لو حاولنا تتبع أثر أمثال هذه المسارح الصغيرة فى نهضة المسرح الأوربى ، فى فرنسا وألمانيا وروسيا وايطاليا .. يكفى فى هذا المقام أن نفرق بين هذه المسارح الصغيرة وبين فرق الهواة ، فمع أن الأولى تعتمد كثيرا على الهواة ، الا أن نشاطها يختلف اختلافا جذريا عن نشاطهم . وفى هذا يحدثنا الناقد والكاتب المسرحى الامريكى بير سيفال وايلد فيقول :

« يمكن تعريف حركة المسرح الصغير بشكل عام بانها تجربة تبدأ بالرغبة فى امتاع النفس وتنتهى بتفسيرها . فحينما تقوم جماعة متآلفة — مدفوعة بحب الاستعراض ، أو البحث عن التسلية ، أو الامل فى زيادة دخولها — بتقديم مسرحية اختيرت من قائمة المسرحيات التقليدية لمجرد أنها تضم ستة أو ثمانية أدوار محترمة ، فالنتيجة عرض مسرحي يقدمه هواة . اما حينما تقوم هذه الجماعة نفسها ، غير مدفوعة بالرغبة فى البحث عن وسائل تتيح لها فرصا لما يمكن تسميته مع بعض التساهل « تمثيلا » ، وتقدم اعمالا ذات دلالة خاصة لمؤلفين معاصرين ، اختيرت فى المقام الاول بسبب مضمونها وجدتها ، وفى اذهان افراد هذه الجماعة أن هدفهم من تقديمها هو تنشيط مؤلفيهم المحليين ليقوموا بدورهم فى تفسير مجتمعهم للعالم ، فالنتيجة مسرح صغير .

ان مسرحيات الهواة تأخذ اكثر مما تعطي ، أما المسرح الصغير فيعطى اكثر مما يأخذ » .

التجربة والعبث

وفى بلادنا عرفنا مسارح الهواة ونشاطهم منذ زمن بعيد ، وكان لهم دورهم الفعال فى مولد مسرحنا العربى وتطويره ، وتحول الكثيرون منهم من الهواية الى الاحتراف ، واحتل بعضهم مكان الصدارة فى تاريخ مسرحنا . ولكننا لم نعرف المسرح الصغير بمفهومه السابق الا أخيرا ، حينما عاد المخرج سعد أردش فى فبراير سنة ١٩٦٢ من بعثته الدراسية الى ايطاليا وقدم تقريرا لوزارة الثقافة اقترح فى احدى فقراته انشاء مسرح تجريبى صغير يراعى فى تخطيطه المرحلة التى يجتازها مسرحنا .

والواقع أن حركتنا المسرحية كانت فى أشد الحاجة الى مثل هذا المسرح التجريبى . فالملاحظ أن هذه الحركة تتجه بشكل عام الى التوسع السطحى دون درس كاف أو تعمق ، وأننا ما زلنا نجهل كثيرا من التيارات والتجارب المسرحية الهامة التى عرفتها بلاد العالم المتحضر ، فضلا عن حاجتنا الشديدة الى هضم أصول هذا الفن الجديد على حياتنا ، ومحاولة خلق مدرسة مصرية مسرحية متميزة المعالم سواء فى التأليف أو الاخراج ، وكل ذلك يحتاج الى جهود كبيرة وتجارب متصلة لايمكن أن تقوم بها المسارح الجماهيرية على الوجه المرجو . لذلك فقد كان من الطبيعى أن تهتم وزارة الثقافة بانشاء هذا المسرح التجريبى ، فكونت لجنة لدراسة الاقتراح والتخطيط له ، وتعددت الدراسات والاجتماعات والمناقشات ، واختلفت الآراء والاتجاهات ، ثم ما لبث ذلك كله أن أسفر عن افتتاح مسرح الجيب فى ٢٠ ديسمبر ١٩٦٢ ، وفى هذه الأيام يوشك هذا المسرح أن يفتتح موسمه الثالث .

والسؤال الذى يثيره هذا المقال هو :

هل حقق مسرح الجيب عندنا الاهداف التى انشىء من اجلها ، وهل استطاع ان يستجيب لاحتياجات مسرحنا المعاصر ويتفاعل معه ويؤدى بالنسبة اليه الدور القيادى المخصب الذى ادته المسارح المماثلة فى كل البلاد الاخرى ؟

ان أفضل منهج للاجابة على هذا السؤال أن نبدأ باستعراض كل التجارب التى قدمها مسرح الجيب فى موسميه ، ونحاول أن نتبين قيمة كل منها على حدة وما أضافته الى حقلنا المسرحى ، ومدى استجابتها لحاجاتنا الفنية الملحة فى هذه المرحلة من مراحل تطورنا المسرحى . واذا كنا متفقين ابتداء على أن الهدف الأول من انشاء هذا المسرح هو التجريب ، فان اجراء التجارب على أى مستوى من المستويات لابد أن تسبقه دراسة ، ولا بد أن يقوم على أساس نظرية محددة ، ويتجه الى تحقيق هدف معين ، والا فقدت التجارب كل قيمتها وانعزلت عن المجتمع المحيط بها لتتحول الى نوع من العبث لايمكن أن يفيد منه أحد .

وعلى هذا الأساس تعتمد مناقشتنا لتجارب مسرح الجيب فى موسميه دون أن نتجاهل بطبيعة الحال العناصر الجمالية والفنية الخالصة فى كل تجربة من هذه التجارب .

الجديد الصارخ

كانت مسرحية الافتتاح هى « لعبة النهاية » للكاتب الايرلندى صامويل بيكيت ، وهو واحد من أربعة كتاب يعيشون فى باريس ويثيرون أكبر ضجيج فى عالم المسرح المعاصر بما يستحدثونه من أشكال مغرقة فى الغرابة ، وبما يناقشونه فى مسرحياتهم من أفكار غريبة تتحدى العقل وتخرج على كل منطق . أما الثلاثة الآخرون فهم «يونسكو» الرومانى الأصيل ، و « آداموف » الروسى المنبت ، ثم «جينيه» وهو الوحيد من بينهم الفرنسى الخالص وكان للدكتور لويس عوض فضل التعريف والتبشير بهذه المدرسة ضمن سلسلة من المقالات الحماسية نشرها فى « الأهرام » عقب رحلة صيفية قصيرة الى انجلترا وفرنسا ، وخص بيكيت وحده بثلاث مقالات . لذلك أعتقد أن اختيار احدى مسرحيات بيكيت لافتتاح مسرح الجيب كان وليد رغبة فى متابعة آخر « موضات » المسرح الأوربى أكثر مما كان تنفيذا لخطة جادة مدروسة أو استجابة لحاجة من حاجات مجتمعنا الفنية والفكرية . ولعل خير وصف لدوافع هذا الاختيار ما قاله مدير المسرح نفسه فى احدى الندوات العامة من انه أراد أن يحدث بهذه المسرحية صدمة قوية فى الوسط الفنى تلفت النظر الى مسرحه الجديد .

ولقد حدثت هذه الصدمة بالفعل ، وأثارت المسرحية عاصفة كبيرة من النقد والنقاش ما بين مؤيد ومعارض لما تمثله من اتجاهات فنية وفكرية ، وان كان قد وضح أن عدد المعارضين الساخطين اكثر كثيرا من المؤيدين والمتحمسين . لذلك وجدنا سعد أردش يقول فى تقديمه للعرض الثانى للمسرح :

« برنامج المسرح فى هذا الموسم .. مستمد من الحديث والقديم بميزان ، اختيارا للحل الوسط من طرق التجريب.. ولقد بدأنا بالجديد الصارخ على أمل أن نقيس البعد الزمنى بين مسرحنا اليوم والمسرح العالمى ، ولكننا عائدون الى القديم ، محاولون أن نستظهره ونفيد منه ما افاد غيرنا من قبل ليصنعوا مسرحا وطنيا عالميا . ان مسرح الجيب لا يعتنق اتجاها فنيا أو فلسفيا معينا ، ولكنه يحاول ان يساير ركب التطور فى مجتمعنا البناء ، باستطلاع كافة قطاعات الثقافة المسرحية فى العالم ، وتهيئة البيئة المعملية لاستنبات مقومات ثقافة مسرحية جديدة تضاف الى المسرح المصرى » .

وهكذا كان للضجة التى ثارت حول « لعبة النهاية » أثرها فى نشر فكرة مسرح الجيب ، وتأكيد أساس من الأسس الهامة التى يقوم عليها ، والتخفيف كذلك من حدة الرغبة فى متابعة «الموضة» المسرحية مما وضح أثره فى الموسم التالى ، اذ كانت خطة الموسم الأول قد حددت وأعلن عنها بالفعل .

الموسيقى الالكترونية

واحب هنا أن اقارن بين دوافع اختيار « لعبة النهاية » وبين دوافع المشرفين على مسرح مشابه فى ايطاليا ، وهو المسرح الصغير Piccolo Teatro فى ايطاليا حين افتتحوا موسمه الأول فى ١٤ مايو ١٩٤٧ بمسرحية « الحضيض » لجوركى ، وحين حرصوا دائما على اختيار مسرحياتهم على أساس التعبير عن حاجات الجماهير ، فقدموا أعمال « بريخت وبيراندللو وجولدونى وميللر وتشيكوف » وغيرهم من الكتاب التقدميين الذين عنوا بمناقشة الموضوعات السياسية والاجتماعية فى أشكال فنية حديثة ، وفى هذا يقول مديرا هذا المسرح :

« ان المتعة التى نستشعرها فى المسرح تنبعث من عرض العلاقة بين الانسان والمجتمع ، وهذه المتعة تتحقق حين نرى هذه العلاقة المعقدة معروضة بطريقة أوضح مما يحدث فى الحياة. ولذلك فحينما قدمنا مؤلفين لن نقدمهم مرة أخرى بعد ذلك ، أخرجنا لهم أكثر مسرحياتهم ارتباطا بالمجتمع : فاخذنا من آنوى « القلب المضطرب » ، ومن ابسن « بيت الدمية » ، و « ابولف الصغير » ، ومن جيرودو « الفهد أمام الابواب » و « مجنونة شايو » .

« ولهذا السبب نفسه لم نقدم مؤلفات الطليعة الفرنسية ، فقد عودنا جمهورنا علي مسرح أوسع وأكثر عمومية واجتماعية . ولو قدمنا لهم « يونيسكو » أو « جودو » لكنا كمن يخدعهم ».

وواضح أن هذا حديث فنانين لا تصرفهما متابعة « الموضات » المسرحية عما هو أصيل ونافع ، لذلك فلن يدهشك ان تعلم انه من بين ستمائة لافتــة يلصقها المسرح الصـغير فى ميــلانو كل أسبوع ، لا يوجه الا الخمسة فى المـائة منهـا فقط الى القسم البورجوازى بالمدينة • أما الباقى ، أو الكمية كلهـا تقريبا ، فتذهب الى المدارس والمصانع والمنظمات•

ان المسرح الصغير بميلانو وان كان يختلف من بعض النواحى عن مسرح الجيب ، اذ يتجه بأعماله الى قطاع كبير من الجماهير ويعتمد على تجاوبها معه، وقد الحق به معهد لدراسة المسرح بمختلف فروعه، الا انه يظل مع ذلك مسرحا تجريبيا فى أســاسه ، وهو الذى يجدد اليــوم شــباب المسرح الايطالى بما يدفعه فى عروقه من دماء جديدة ، وبما يزوده به من تجارب خصبة عميقة ، ومن هنا تصح المقارنة بينه وبين مسرح الجيب دون أن يكون فى هذه المقـارنة معنى الرغبة فى المحــاكاة والتقليــد • فمن أهم خصائص المسرح التجريبى أنه يستمد مقوماته فى كل بلد من طبيعة الحركة الفنية المحلية واحتياجاتها ليستطيع أن يؤثر فيها وفى البيئة المحيطة به بشكل عام ، وان كان هذا لا يمنع ، بل لعله يفرض عليه أن يستلهم فى ذلك التجارب المشابهة فى البـلاد الأخرى ويأخذ من كل منها ما يناسبه وما يتفق مع طبيعة بيئته المحلية وظروفها •

ونحن وان كنا لا نؤيد هذا اللون من المسرح الذى تمثله « لعبة النهاية » لاغراقه فى الغموض والتشاؤم ونعتقد أنه تعبير عن أزمـة غربيــة خالصة لا تمت لحياتنا بصلة ، الا اننــا لا نســتطيع مع ذلك أن نطالب باغلاق أبوابنا فى وجه أى تجـربـة فنيــة ، وخاصة فى مثل هذا المعمــل الذى أنشىء بهــدف التجريب فى المقام الأول ، وطبيعة التجربة نفسها تحتمل النجاح كما تحتمل الفشل • المهم أن نفتح أعيننا ونناقش كل تجربة بحـرية كاملة واخلاص حتى لا يتكرر نفس الفشل مرة أخرى •

ومن الحق مع ذلك أن تجربة « لعبة النهـاية » لم تخل من فوائد ، فقد أثبتت اقتدار مخرجهــا سعد أردش ، وبصفة خاصة ، فى ضبط الحـركة المسرحية وايقاع الالقاء ، وفى اســتخدام الاضـاءة الموحية بالجو النفسى للمسرحية ، كما اســتعان بالموسيقى الألكترونية لأول مرة فى مسرحنا ، وقد وضعتها الفنانة عواطف عبدالكريم ، وان كان المخرج قد أسرف فى اضفاء جو من القتامة عـلى العرض المسرحى زاد نص المسرحية تشاؤما على تشاؤمه حتى أصبح من العسير على جمهور المشاهدين أن يتجاوبوا مع مواضع الفكاهة القليلة فيه •

وقدمت المسرحية أربعة ممثلين جدد هم : اسلام فارس ، حسن عبد الحميـد ، عصمت محمـود ، أحمد توفيق ، أثبتوا جميعا حسن استعدادهم وأدوا أدوارهم باخلاص واقناع • ولم يقدر لهم مع ذلك أن يكملوا طريقهم الطبيعى فى العمــل بالمسرح ، باستثناء حسن عبد الحميد الذى أتيحت له عدة فرص أكدت قدرته الممتـازة ، وان كنا نعتقد أنه مازال فى حاجة الى فرصة أكبر وأخصب ليعطى كل امكانياته الفنية •

استغاثة مخرج

وكانت المسرحية الثانية التى قدمها مسرح الجيب فى موسمه الأول من نفس وادى « العبث » الذى جاءت منه « لعبة النهـاية » ، وهى « الـكراسى » ليونيسكو وان كانت بالقياس اليها تعتبر واحـة ظليلة بالمقارنة بهجير « بيكيت » ، فخفة ظل مؤلفها وارتباطه الى حد ما بالواقع الاجتماعى فيما عرضته المسرحية من مشكلات اللغة وعجز الناس عن التفاهم وتحقيق آمالهم ، كل ذلك جعل المسرحية مستساغة ولم تترك فى النفوس مثل ذلك الأثر المظلم الـذى تركته المسرحية الأولى ، بالرغم من أن خاتمتها أكثر تشاؤما من خاتمة « لعبة النهاية » •

وقد وفق محمد عبد العزيز فى اخراجها بصورة تستثير الاعجاب ، بحيث تعتبر أهم عمل قدمه على مسرحنا منذ عودته من بعثته ، كما اضطلع فى كثير من ليالى العرض بدور الخطيب الأبكم بفهم وقـدم راسخة ، مما يدعونا الى التساؤل عما يحول بينه وبين الاضطلاع بأدوار أخرى سواء فى مسرح الجيب أو المسرح القومى •

أما الدوران الرئيسيان فى المسرحية فقد مثلهما عبد الله غيث وناهد سمير وبذلا فيهما مجهودا ضخما ناجحا ، وكان لنجاح عبدالله فى هذا الدور أثره الهام فى الكشف عن طاقاته الفنية الكامنة مما دفع عدة مخرجين الى اسناد ادوار البطولة اليه بعد ذلك •

وقد ترجم عبد القادر التلمساني المسرحية الى اللغة العامية القاهرية ، ونحن وان كنا لا نقر هذا الاتجاه الا أننا لا نستطيع أن نزعم أن العامية قد أفسدت العرض المسرحي • كل ما في الأمر أننا لاحظنا أن المترجم اقترب كثيرا من اللغة الفصحى في كثير من المواقف الانفعالية ، ثم تحول اليها بوضوح في الخطاب الذي يشغل جزءا كبيرا من خاتمة المسرحية • ومعنى هذا أن لغتنا العربية أقدر في التعبير عن الأفكار والمشاعر العميقة ، ومن ثم فهي أصلح للاداء المسرحي في أمثال هذه النصوص المترجمة • فاذا كنا نجيز استخدام العامية اذا كانت تمثل بالفعل سمة واقعية من سمات الشخصية ، أي أن تكون الشخصية مصرية قاهرية تتحدث في حياتها اليومية بالعامية ، فان ذلك لا ينطبق على المسرحيات الأجنبية المترجمة ، ولذلك نرى أن اللغة العربية البسيطة المرنة أنسب لها ، على ألا نتردد في استخدام الكلمة العامية أو التعبير الدارج في حالات الضرورة حين يكون أقرب لأداء المعنى المقصود في النص الأصلي • ولو طبق ذلك في مسرحية «الكراسي» لكان جديرا بأن يزيد من نجاحها •

ولا يسعني وأنا أتحدث عن هذه المسرحية الا أن أتوقف عند هذه الاستغاثة التي وردت في كلمة المخرج بالبرنامج المطبوع وهو يقول :

« •• بعد جهد كثير كثير •• أقله في العمل وأكثره فيما كان يحيط بالعمل من عقبات ، أتقدم اليكم بأول عمل لي •• وأرجو ألا يكون الأخير • وأن يتوافر لتابعه ما يساعد على الاجادة والاتقان » •

ومدلول الاستغاثة واضح يدركه كل من اتصل بالمسرح في بلادنا من قريب أو بعيد • فالعقبات الادارية والمالية والروتينية التي تواجه المخرج في عمله كثيرة في كل مسارحنا بلا استثناء ، والقصص والنوادر التي تروى حولها تستفز الأعصاب • ومن الضروري أن نعمل بحسم على ازالة كل هذه العقبات والمعوقات أيا كان مصدرها ، ليتسنى الفنان التفرغ لتخليق عمله في جو من الهدوء والسكينة النفسية لايمكن ان ينضج عمل فني بدونهما • واذا كان هذا ضروريا في كل المسارح ، فهو من باب أولى ألزم في مسرح الجيب •• مسرح التجارب والأفكار الجديدة •

ولنسجل بعد هذا في شيء غير قليل من القلق أن الاتجاه الفني الذي تمثله مسرحيتا « لعبة النهاية » و « الكراسي » ، وهما اللتان لقيتا أكبر قدر من معارضة النقاد لاتجاهاتهما الفكرية والفنية ، كان له أقوى الأثر بدرجات وصور مختلفة في عدد غير قليل من المسرحيات المصرية التي قدمت في الموسم التالي مثل « يا طالع الشجرة والفرافير ورحلة خارج السور وشفيقة ومتولي والمستخبي » •

والغريب أن جميع مؤلفي هذه المسرحيات ـ باستثناء توفيق الحكيم ـ رفضوا باصرار الاعتراف بهذا التأثر !! ولا تفسير لهذه الظاهرة الا ما سبق أن قلناه ، ونحن نتحدث عن سبب اختيار هاتين المسرحيتين بالذات ، من الرغبة في متابعة أحدث « الموضات » المسرحية ، وواضح أن مثل هذه الرغبة لا يمكن أن تكون وحدها دافعا حقيقيا لخلق عمل فني صادق التعبير عن ذات كاتبه وبيئته لذلك كان لا بد أن تقترن بدوافع ومؤثرات كثيرة ليصدر عنها عمل فني أصيل له قيمته التي لا تنكر مثل « يا طالع الشجرة والفرافير » •

دراسة تطبيقية

وتأتي بعد ذلك تجربة من أهم تجارب مسرح الجيب وأقربها لطبيعة رسالته • فقد اختتم موسمه الماضي بدراسة قدمها المخرج كمال عيد عن مسرح تشيخوف ، وتخللها عرض لأربعة فصول من مسرحياته الكبيرة • فقد كان من المخجل حقا ألا يعرف رواد مسرحنا شيئا عن مسرح تشيخوف قبل تقديم هذا البرنامج في ابريل الماضي • ولا شك أن من أهم واجبات مسرح الجيب أن يعمل على تقديم أمثال هذه الدراسات التطبيقية عن أعلام المسرح العالمي الذين لا نكاد نعرف عنهم الا ما قرأناه على صفحات الكتب•

ومن المعروف أن المسرح من الفنون التي لا يمكن دراستها عن طريق الكتاب وحده ، لذلك نرجو الا يخلو موسم من مواسم مسرح الجيب من أمثال هذه الدراسة على أن تتجنب الأخطاء التي وقعت فيها دراسة تشيخوف ، بل ونطالب بأن تتسع دائرة هذه الدراسات لتتناول أعلام مسرحنا العربي من مؤلفين ومخرجين من أمثال : مارون نقاش ، وأبوخليل القباني ، ومحمد تيمور ، وعباس علام ، وعمر وصفي ، وعزيز عيد وغيرهم ••

والأسباب التي حالت دون نجاح دراسة تشيخوف ، رغم ما بذل فيها من جهد واضح ، تتمثل في المقام الأول في جفاف المحاضرة التي

صحبتها والتى لم يعدها قلم خبير متمرس ، فبدت شديدة الاملال خاصة وأنها لم تكد تضيف جديدا الى ما يعرفه عامة المثقفين عن تشيخوف ومسرحه • لذلك فمن الضرورى أن يشترك فى اعداد أمثال هذه الدراسات فى المستقبل أديب متمرس ، أو أكثر لترتفع الى المستوى المطلوب ، وتتحقق لها سلاسة الأسلوب وبعده عن التعقيد والاملال • وقد أخرجت الفصول المسرحية المصاحبة للدراسة بأسلوب تجريدى حديث لا يلائم روح تشيخوف البسيطة المغرقة فى الواقعية ، واستخدمت فيها ترجمات مختلفة بعضها ردىء ، فأثر كل ذلك فى عدم نجاح البرنامج بالدرجة التى تتناسب مع أهميته •

ومن المصادفات الحسنة أن يفتتح مسرح الجيب موسمه الثانى باستضافة أربعة من الممثلين الانجليز قدموا دراسة عن فهم كل من رجل المسرح ورجل الأدب لمسرحية « ماكبث » لشكسبير ، وهى تعتبر بحق نموذجا للدراسات المسرحية التى ينبغى أن يقدمها مسرح الجيب بين الحين والآخر ، اذ احتفظت بكل جدية الدراسة وفوائدها دون أن تتخلى مع ذلك عن عناصر التشويق المسرحى •

ولكم تمنيت لو ترجم هذا العرض الى اللغة العربية وأعيد اخراجه بنفس الأسلوب ليفيد منه أكبر عدد من طلاب معاهدنا الفنية والمشتغلين بالمسرح عندنا •

وهنا لابد أن ننبه الى أهمية تبادل الزيارات والخبرات بين مسرح الجيب ونظائره فى الخارج ، ودعوة المخرجين المتخصصين فى اخراج مؤلفين معينين ليخرجوا لنا بعض مسرحياتهم المترجمة الى العربية على النحو الذى تحقق فى تجربة المسرح القومى الرائدة حين استضاف فى مستهل هذا الموسم المخرج السوفييتى « لسلى بلاتون » لاخراج مسرحية « الخال فانيا » لتشيخوف فحققت نجاحا ضخما أكد شدة حاجتنا الى أمثال هذه الخبرات المخصبة •

المسرح الملحمى

يمثل « بيرتولد بريخت » الألمانى القطب الآخر من أقطاب التجديد المسرحى المعاصر فى مقابل قطب العبث اليائس الذى يمثله « بيكيت ويونيسكو » • فمسرح بريخت مسرح سياسى ملتزم ، همه الأول فضح أساليب الاستغلال والاضطهاد على مختلف المستويات ، وهو يعالج موضوعاته بصراحة تامة وأسلوب مباشر يصل فى أحيان كثيرة الى مستوى التعليم والتبشير ، وكل مسرحياته تهاجم الرأسمالية والاستبداد وتدعو الى العدالة والمساواة والاشتراكية وهو لا يهدف الى التسلية بقدر ما يهدف الى بث الأفكار الثورية وايقاظ الوعى فى نفوس مشاهديه بكافة الطرق • وقد ابتكر لذلك توليفة فنية جديدة اقتبس بعض عناصرها من المسرح الاغريقى القديم كالكورس والأقنعة ، وبعضها الآخر من المسرح الصينى واليابانى حيث يخرج الممثلون عن أدوارهم ليتجهوا بالحديث المباشر الى جمهور الصالة يشرحون له ما يعتمل فى نفوسهم أو ما ينوون صنعه بعد ذلك بلغة بسيطة خالية من كل أثر للتمثيل ، كما استعان فى بعض مسرحياته باللافتات المكتوبة وبالعروض السينمائية وبغير ذلك من الوسائل الكفيلة بنقل أفكاره الثورية الى نفوس المتفرجين عن طريق ما يسميه النقاد « بالاغراب » أى حرمان المتفرج من الاندماج فيما يراه أمامه على المسرح اندماجا عاطفيا بل يدركه بعقله الواعى وحده ومن ثم يكون اقتناعه به أقوى • وان كان بعض النقاد الآخرين قد لاحظوا — محقين — فى دراستهم التطبيقية لمسرحيات بريخت أن كل هذه العناصر المغربة التى لجأ اليها لم تنجح مع ذلك فى عزل المتفرج عما يراه أمامه على خشبة المسرح وبالتالى لم تحرمه من الاندماج العاطفى مع آلام الشخصيات وأحزانها • وفى رأيى أن هذه الملاحظة صائبة على الأقل بالنسبة لبعض مسرحيات بريخت ومن بينها مسرحية « الاستثناء والقاعدة » التى قدمها مسرح الجيب أخيرا من ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوى واخراج فاروق الدمرداش •

ورغم الشعبية الواسعة التى يتمتع بها مسرح بريخت الملحمى فى كثير من البلاد ، فانه مازال مع ذلك ميدانا خصبا للتجريب ، وبخاصة بالنسبة الينا نحن الذين لم نشهد له أى مسرحية من قبل •

وقد حققت « الاستثناء والقاعدة » نجاحا كبيرا على مسرح الجيب بفضل اخراج فاروق الدمرداش الفاهم الواعى الخالى من كل بهلوانيات الديكور والاضاءة ، وساعد على هذا النجاح عدد كبير من الممثلين الشبان المثقفين نخص بالذكر منهم جلال الشرقاوى وأنور عبد العزيز وعبد المنعم أبوالفتوح وهدى عيسى •

وهذا النجاح نفسه يدعونا الى التساؤل : لماذا لم تنتقل هذه المسرحية الى أحد المسارح الكبيرة

ليشهدها جمهور أوسع كما وعد مدير المسرح فى شرحه لأهداف مسرح الجيب عند افتتاحه ؟

فى اعتقادى أن شيئا من هذا لايمكن أن يتحقق الا عن طريق تخطيط شامل لكل فرقنا المسرحية ينسق بين جهودها ويحدد مجالات عمل كل منها ، ويوجد نوعا من التعاون الفعال بينها . وفى مثل هذا التخطيط ينبغى أن ينظر لمسرح الجيب باعتباره معملا لهذه الفرق جميعا يمدها بالخبرات والامكانيات الفنية والبشرية والمسرحيات التى ثبت نجاحها على خشبته .

تداخل الأزمنة والأمكنة

وكان أول كاتب مصرى يعتلى خشبة مسرح الجيب هو رائد مسرحنا العربى توفيق الحكيم . ولم يكن غريبا أن يختار المسرح أكثر مسرحياته ايغالا فى التجديد وأشدها تأثرا بالاتجاهات الحديثة فى المسرح الأوربى ، بل انه ليخيل الى أن توفيق الحكيم لم يكتب هذه المسرحية الا لتمثل على مسرح الجيب ، بحيث لو لم تتجه النية الى انشائه لتردد كثيرا فى كتابتها . ولو صح ذلك لكان فضلا كبيرا يسجل للمسرح الصغير بكثير من التقدير .

وفى رأيى أن توفيق الحكيم لم يتأثر فى هذه المسرحية بمسرح العبث الأوربى الا من حيث التحرر فى الشكل فحسب ، ثم رفض المضمون اليائس الذى يغلب على هذا المسرح ، ليقدم فى مسرحيته مضمونا رمزيا ذا دلالة اجتماعية وايجابية . وقد أيد توفيق الحكيم هذا الرأى فيما بعد فى تذييله لمسرحيته التالية « الطعام لكل فم » حين قال :

« التجديد فى الفن الذى سمى باللامعقول ليس معناه عندى الغموض أو التعبير عن انحلال الانسان المعاصر .. انى أعتبر ذلك أسوأ ما فيه . وكل ما يهمنى منه ليس شطحاته ، بل حرية التحرك فيه » .

وقد تمثلت حرية التحرك فى مسرحية « ياطالع الشجرة » فى الغاء المناظر المسرحية والأثاث الثابت للدلالة على الغاء الفواصل بين الامكنة .. ونصح الحكيم فى مقدمته بعدم الاستعانة بالأضواء الكاشفة والحاصرة لأنها تساعد على تحديد الفواصل المكانية والزمنية التى يهدف الى الغائها ، وكذلك الموسيقى التصويرية وكل المساعدات الخارجية رأى الاستغناء عنها فى اثناء اخراج المسرحية ليترك للنص حرية التفاعل واستخراج كل ما يتوقع وما لا يتوقع من نتائج فنية تشكيلية لهذه المقابلات المادية بين أحوال مختلفة لشخص واحد فى مكانين معا وزمانين معا ..

فجاء سعد أردش وتجاهل كل ذلك واستخدم ستائر مرسومة وديكورات وأثاثات ثابتة حددت الأمكنة وفصلت بينها ، واستخدم الاضاءة الحديثة بمختلف أنواعها وألوانها فحدد الأزمنة وفصل بينها وزاد من تحديد الأمكنة ، ثم استخدم الموسيقى التصويرية والأغانى الملحنة ، فقضى بذلك على كل عناصر التجديد فى شكل المسرحية ، وحرم المؤلف وحرم نفسه وحرم مسرح الجيب من هذه الفرصة النادرة للتجريب ..

ثم انه لم يحاول فى الوقت نفسه أن يبرز أى مفهوم رمزى للمسرحية ، فلم يبق من عناصرها الأصلية سوى حوارها الغريب الشيق القائم على متناقضات المنطق .. فقدمه المخرج فى اطار قريب من الواقعية ، واستعان بممثلين ممتازين أدوه بمهارة واضحة ، فكانت النتيجة نجاحا على المستوى الجماهيرى ، وفشلا ذريعا — فى رأيى — على المستويين الفكرى والتجريبى .

استيحاء تراث الشعب

واذا كان من واجبات مسرح الجيب أن يقدم التجارب الجديدة التى يقدم عليها كتاب كبار كتوفيق الحكيم ، فان من واجباته أيضا أن يختار بين الحين والآخر نصا من تراثنا المسرحى المعروف ليبعث فيه الحياة ويقدمه فى اطار مسرحى جديد يبرز ما فيه من مفاهيم وقيم قد تكون خفيت عند اخراجه الأول .

ويبقى بعد ذلك واجب ثالث نحو أدبنا المسرحى وهو العمل على اكتشاف المواهب الجديدة من بين كتاب المسرح الشبان والمجازفة بتقديم أعمالهم التى تشفق المسارح الجماهيرية من تقديمها عادة . وهذا فى الحقيقة لب رسالة المسارح الصغيرة فى كل بلاد العالم على اختلاف مستوياتها ، فحتى المسرح الصغير فى ميلانو الذى تغلب عليه النزعة الجماهيرية يؤدى هذا الدور دون تراخ ، وفى هذا يحدثنا مديراه قائلين :

«يميل المخرجون الايطاليون فى الاغلب الى تقديم الكلاسيكيات والمؤلفين الاجانب . ورغم ذلك فنحن نقدم كل عام مسرحية ايطالية جديدة أو مسرحيتين . ومن وجهة النظر الاحصائية تكون هاتان المسرحيتان عادة أقل نجاحا من بقية المسرحيات . لماذا ؟ لان الجمهور يشك فى قيمتهما .. ولكن لان المؤلفين

الايطاليين الجدد يجدون صعوبة فى تقديم أعمالهم علي خشبة المسرح – حتى لقد انقطعت صلتهم بالجمهور او كادت – فقد أخذنا علي عاتقنا أن نحاول باستمرار توثيق الصلة بين المؤلف والجمهور ، بين أدبنا وشعبنا ، ولكنها مهمة شاقة » .

***

غير أن هذا الواجب الملقى على عاتق مسرح الجيب لا يعنى التساهل مع ما يقدم اليه من نصوص لا لشيء الا لأن كتابها من الشبان الجدد ، فلابد لكل مسرحية يقدمها مسرح الجيب من حد فنى أدنى لا تهبط عنه والا كان تقديم المترجمات أفضل وأنفع ، بل لا يكفى كذلك أن تكون المسرحية فى مستوى فنى معقول ، فمثل هذه المسرحية يمكن أن يقدمها أى مسرح آخر متى زكاها مسرح الجيب لديه فى حالة قيام ذلك التعاون المرجو بين مختلف مسارحنا ، وانما لابد أن تمثل المسرحية الجديدة التى يقدمها مسرح الجيب قيمة فنية أو فكرية جديدة تتيح مجالا للتجريب الذى يكون العمود الفقرى فى مهمة كل المسارح الصغيرة فى العالم .

والحق أن لوحتى «شفيقة ومتولى» و «المستخبى» اللتين قدمهما مسرح الجيب للمؤلف الشاب شوقى عبد الحكيم تمثلان قيمة فنية جديدة ، أو بتعبير أدق تنتحلان هذه القيمة وتدعيانها ، وهى القيمة المتمثلة فى استيحاء أدبنا الشعبى المتوارث ومواويلنا المجهولة المؤلف التى تتغنى بتقاليد الريف وتجاربه الخصبة الغنية .

وكان من الممكن بالفعل أن تكونا شيئا قيما لو لم يصب مؤلفهما – لا ادرى من أين – بداء بيكيت ويونيسكو ، فيجرد أدبنا الشعبى من أعمق خصائصه وهى الصدق والبساطة والوضوح ، ليقدمه لنا فى مرقعة من أدب العبث وحوار اللامعقول ، ثم يأتى المخرج كمال عيد ليجهز بألاعيب الاضاءة الحديثة والتوقيع المصطنع التنغيم للحوار ، وألاعيب الديكور التجريدى والموسيقى الاوربية ، على ذبالة الروح الشعبى التى تسللت الى النص ، فكانت النتيجة عرضين ممسوخين قاتمين ضاعت فيهما جهود الممثلين المجيدين سدى . ومع ذلك فقد وجد من الكتاب المثقفين من يعتبرهما أخطر نصين قدما على المسرح المصرى خلال عدة سنوات .

ولو أتيح لك أن تقرأ الموال الشعبى الذى اقتبس منه المؤلف مسرحية « شفيقة ومتولى » لادركت الى أى مدى كان الفلاح البسيط الساذج اكثر ادراكا للعناصر الدرامية فى أسلوب عرضه للموال من أديبنا المثقف قارىء أدب اللامعقول أحمد شوقى عبد الحكيم .

ولا يعنى هذا بطبيعة الحال أننا نلزم المؤلف الذى يستوحى الأدب الشعبى بأن يلتزم بكل ما جاء فيه فى عمله المستوحى ، وانما نرى أنه من الضرورى أن يحتفظ بروح الأدب الشعبى وخصائصه العميقة ، فاذا بدا له أن يغير فى الوقائع أو التفاصيل فلا مانع من ذلك بشرط أن يكون هذا التغيير لمصلحة فنية واضحة تؤدى الى تماسك الشكل الفنى الجديد وجعله اكثر منطقية واقناعا ، وليس لاضعافه وطمس معالمه وخصائصه وكل ما يربطه بروح الشعب كما صنع مؤلف « شفيقة ومتولى » و« المستخبى » .

على أن فشل هذه التجربة لاينبغى أن يدفع مسرح الجيب الى مقاطعة انتاج الأدباء الجدد ، لأنه لو فعل لانعدم ركن أساسى من أركان رسالته ومبررات وجوده .. يكفى أن يدقق فى دراسة النصوص الجديدة التى تقدم اليه ، بل وأن يشجع تقديمها اليه عن طريق المسابقات والجوائز ولجان القراءة الجادة ان اقتضى الأمر .

من الريف الاسبانى

وكانت آخر برامج مسرح الجيب فى الموسم الماضى مسرحية « يرما » للشاعر الاسبانى لوركا ، وهى مسرحية تقليدية البناء يمكن أن تحقق نجاحا ملموسا على أى مسرح عادى ، فهى تعالج موضوعا مستمدا من حياة الريف الاسبانى القريب فى عاداته وتقاليده من ريفنا المصرى ، ولن يكون لمسرح الجيب فضل تقديم مؤلفها لاول مرة ، فقد سبقه المسرح القومى الى ذلك حين قدم للوركا « بيت برناردا ألبا » فى الموسم الماضى ، وهى أنضج مسرحياته باجماع النقاد .

العامل الوحيد الذى قد يبرر تقديم مسرح الجيب لهذه المسرحية هو أن تعرض فى اخراج جرىء جديد يحمل معنى التجريب ، وهذا ما لا نستطيع الحكم عليه لاننا لم يتح لنا ان نشهد عرضها اذ لم يستمر أكثر من اثنى عشر يوما ، ثم توقف بلا سبب مفهوم وان كان معظم من كتبوا عنها قد أجمعوا على أن الأطار الغنائى الراقص الذى قدمها به المخرج « كرم مطاوع » لم يتجاوب مع طبيعة المسرحية

وقد ترجم المسرحية وحيد النقاش عن اللغة الفرنسية ، وهذا أمر لم يعد مقبولا وفى بلادنا اليوم عدد غير قليل ممن يجيدون لغة المسرحية الاصلية

وهى الاسبانية ، وقد قدم المسرح القومى « بيت برنارد ألبا » مترجمة عن أصلها الاسبانى مباشرة وليس من المعقول أن يكون المسرح القومى الجماهيرى أكثر التزاما للاكاديمية والدقة العلمية من مسرح الجيب ..

مركز اشعاع

وبعد ، فان موسمين فى عمر مسرح ليسا بالفترة الطويلة ، ومن خلال استعراضنا لتجارب مسرح الجيب فى هذين الموسمين وضح أن كفة الحسنات والاضافات أثقل من كفة الأخطاء والانحرافات ، وحتى هذه الأخطاء والانحرافات لها ما يبررها من عمره القصير ومن الجو الفنى العام السائد فى بلادنا ، ويكفى أنه نجح خلال هذه المدة الوجيزة فى اجتذاب عدد كبير من الرواد والمشتركين ، وأنه أثبت أنه يمثل ضرورة حيوية فى طريق نهضتنا المسرحية ، وتبقى بعد ذلك عدة حقائق جديرة بالانتباه حتى نطمئن الى أنه سيسير فى طريقه الواضح المستقيم نحو التقدم والتطور الخلاق .

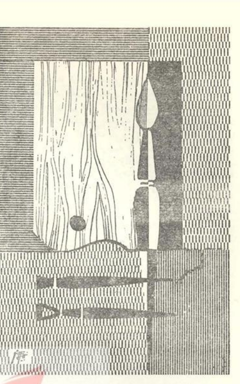
من ذلك مثلا أن مسرح الجيب حين تقرر انشاؤه فى فبراير ١٩٦٢ كونت لجنة للاشراف عليه برئاسة توفيق الحكيم وعضوية الدكاترة على الراعى ، المرحوم محمد صقر خفاجه ، رشاد رشدى ، جمال عبد الرحيم ، والاستاذين : صلاح عبد الكريم وسعد أردش ، واجتمعت هذه اللجنة مرات عديدة قبل افتتاح المسرح ، ولكنه ما أن افتتح حتى انفض شملها ، كأنما بعصا ساحر ولم تجتمع ولا مرة واحدة منذ ذلك الحين ، وهو وضع عجيب . يكفى أن نعلم مثلا أن المسرح الكوميدى له لجنة من الأدباء والصحفيين تشرف على نشاطه وعلى ما يقدمه من مسرحيات ، فهل من المعقول أن يظل مسرح الجيب يوجهه فرد أو أفراد وهو ما علمنا من الأهمية وخطر الشأن ؟!

والثانية أن لكل مسرح فى بلادنا أو فى الخارج فرقة ثابتة من الممثلين قد تستعين الى جانبهم ببعض الضيوف من الخارج أو الفرق الأخرى ، الا مسرح الجيب فلعله المسرح الوحيد فى العالم الذى يستضيف كل ممثليه من الخارج وهو وضع يتطلب علاجا سريعا حاسما .. وحين تتكون مثل هذه الفرقة لابد أن تمثل فى اللجنة المشرفة على المسرح .

أما الثالثة فتتصل بما قيل عند افتتاح المسرح من أن النية متجهة الى أن تلحق به مكتبة مسرحية متخصصة يفيد منها رواده والمشتغلون بالحركة المسرحية بشكل عام ، وقد اشتريت كتب لهذا الغرض بالفعل ، ثم صرف النظر عن هذه الفكرة ، أو حولت المكتبة للادارة الثقافية فى مؤسسة المسرح .. لا أدرى .. والواقع ان مثل هذه المكتبة تمثل ضرورة حيوية بالنسبة لمسرح الجيب ، بل انى أرى أنه من الأنسب أن تضم الادارة الثقافية بمكتبتها ومتحفها وسجلاتها ومجلاتها الى مسرح الجيب ليتحول الى مركز ثقافى مسرحى يشع النور والمعرفة فى حقلنا المسرحى كله ..

ومن الضرورى ان نسجل لمسرح الجيب أنه كان أول من أدخل الندوات المسرحية الحرة الى حقلنا الفنى ، وأن هذه الندوات أدت دورها فى نشر الوعى والتعرف على اتجاهات الرأى العام فيما يقدمه المسرح من أعمال .. ويبقى أن يتوسع المسرح فى هذه الندوات ويضيف اليها سلسلة من المحاضرات والمطبوعات ترتبط بما يقدمه من مسرحيات وبالثقافة المسرحية بشكل عام ، ونضرب هنا مثلا آخر بما يصنعه المسرح الصغير بميلانو فى هذا المجال ، فحين قدم مسرحية (جاليليو) لبريخت ، وقد استغرق اعدادها ١٢٣ يوما من البروفات عدا الفترة الطويلة التى سبقت البروفات فى الدراسات الأدبية والتاريخية والاستعدادات المسرحية المختلفة ، صحبها بسلسلة من المحاضرات والمناقشات حول المسرحية ومؤلفها ، وحول (جاليليو) وحياته وعلاقة تفكيره بمشكلات العلم المعاصرة ، فلم يكن من الغريب بعد ذلك أن يصف النقاد المسرحية بأنها « أهم حدث مسرحى فى القرن العشرين » .. وحياتنا المسرحية أحوج ما تكون الى مثل هذه الأعمال الناضجة المتأنية وما يصحبها من نشاط ثقافى خصب ، وليس كمسرح الجيب بيئة صالحة لذلك ..

على أن كل هذه التجارب وألوان النشاط المثمر ، القائمة والمقترحة معرضة كلها لأن تظل منعزلة عن حياتنا ، محبوسة فى قمقم المسرح الصغير ما لم تقم معابر متينة تصل بينه وبين المسارح الجماهيرية وتضمن استفادتها من تجاربه وخبراته ، وما يحاول أن يمدها به من دماء جديدة فى كل ميادين العمل المسرحى .. وبدون هذه المعابر لايمكن لمسرح الجيب أن يؤدى رسالته كاملة فى قيادة حركتنا المسرحية وتوجيهها والاسراع بخطاها نحو النهضة الحقة لا الزائفة أو المصطنعة .



فرانشيسكو جويا

١٧٤٦ - ١٨٢٨

بقلم :
الدكتور نعيم عطيه

« جويا ... ذلك الحلم الحافل بالغموض والعوالم المجهولة » ..

« بودلير »

الصبى الجموح :

ولد المصور الاسبانى فرانشيسكو جوزيه جويا فى لوسيانتيس بقرية فونيد تيودوس فى ٣٠ من مارس عام ١٧٤٦ من اسرة من القرويين الطيبين المتلئين بمخافة الله . وفى الرابعة عشرة من عمره رآه احد الرهبان يرسم وجه صبى من رفاقه بالطباشير على جدار فأعجب برسمه واوصى بأن يبعث به الى سراجوسا عاصمة المقاطعة ليدرس بها فى مرسم الأب جوزيه لوزان مارتينيز.

وكان فرانشيسكو جويا صبيا يتدفق حيوية وفتوة ويبدو أن القروى المفتون بقوة عضلاته كان يطلق العنان لعواطفه كثيرا ، فقد دأب منذ أن بلغ الثامنة عشرة من العمر علي التحرش بابناء النبلاء بساراجوسا . واتهم باشتراكه فى شجار دموى أسفر عن اصابة ثلاثة من غرمائه باصابات بالغة . وبحثت عنه قوات الأمن فى كل مكان بساراجوسا ولم تجده فقد هرب الي مدريد تحت جنح الليل بعد أن أعطاه صديقه رامون بايو كل ما فى جيبه من نقود .

ووصل الصبى ذو العينين البنيتين الداكنتين اللتين تومضان ببريق الذكاء والتهور الى مدريد متخفيا والقى بنفسه فى حياتها الصاخبة وقد راق للدون كوستيلاريس مصارع الثيران الشهير، فضمه الى فرقته . ومضى يصارع الثيران امام الجماهير ، يواجه فى الحلبة ذلك العدو العنيد المتحجر القلب ، يثيره بعباءته الحمراء فيضرب الأرض بحافره ويزفر فى غيظ وغضب ثم يهجم عليه لينتقم من تحديه له . فيحاوره جويا ويداوره ويجهده ثم يغرس فى النهاية بين جنبيه أو فى جبينه او خنجره أو سيفه . فيتعالى التصفيق من المتفرجين وهتافهم .

وكان المسيطرون على الفن الاسبانى الرسمى حينذاك من غير الاسبان ، فهناك رافايل مينجيز ـ وكان ينحدر من أصل المانى ـ ذو نزعة تقليدية صارمة . وهناك تييللو وكان ايطاليا مبدعا عدل معه جويا بعض الوقت عندما قدم ذلك الايطالى لتزيين بعض القصور وقد نصحه بأن يسافر الى روما ليكمل دراسته هناك فى حرية .

ولم يقلع جويا فى مدريد عن المشاغبة والتحرش بشبان الارستقراطية المغرورين . ودخل فى مبارزة مع احدهم وهزمه . وذات ليلة وجد الصبى الطموح ملقى فى احد الدروب المظلمة وقد استقر فى ظهره خنجر ولكنه استرد عافيته بسرعة فقد كانت قوته الجسدية شيئا يحسد عليه .

وهكذا كانت الدنيا تدور فى مدريد قلب اسبانيا النابض ويدور جويا معها ولكنه لم يكن يود هذه الحياة فقد كان يريد أن ينصرف الى لوحاته ورسومه ويتوق الى أن يقف ممسكا فرشاته أمام لوحة يفرغ فيها حماسه واندفاعه بدلا من أن يقف أمام ثور احمق ممسكا بخنجره ليغرسه فى جسده الغليظ .

وجمع جويا مبلغا لا باس به من المال من مصارعة الثيران ، فقرر أن يرحل على ظهر احدى السفن الى ايطاليا ليكمل دراسته الفنية فى روما .

روما :

كم من أعمال الفن فى روما بحاجة الى الدراسة العميقة . ان لوحة كلوحة الربيع لبوتيسللى أو العرافة لميخائيل انجلو أو فينوس والمرآة ليتيتيان ، فيها من الابداع واتقان الصنعة مايجذب المرء الى التامل أياما وأياما . التركيب الدقيق لاجزاء الجسم الانسانى وقسمات الوجه التى تقول لك أشياء وأشياء ، ثم التوافق الرائع بين الاجسام ، والتناسق المحكم بين الذات والعالم الخارجى .

وقد أمضى الشاب المتعطش للمعرفة الشهور الأولى من مجيئه الى روما يتجول من متحف الى متحف ومن رواق الى رواق . ويقف الساعات الطوال أمام اللوحات والتماثيل التى أبدعتها أنامل كبار الفنانين يدرس ويقارن ويستخلص الصفات الأساسية لكل فنان والخصائص المميزة لفنه . وكان يسائل نفسه امام كل لوحة ما الذى عناه هذا الفنان أو ذاك ، وما هو النهج الذى نهجه لصياغة ما عناه . ولكن الشاب الجرىء أبى أن يسمح لفن أحد من أولئك العباقرة أن يركبه . ان فنه هو فنه هو ، فنه الخالص النابع من داخله ، وذلك رغم تقديره العميق لأعمالهم الخالدة . فالفنان الذى لا يرسم الحقيقة كما يحس بها ويفهمها لا يستاهل أن يحمل قلما فى يده . وعندما لا يضع فى لوحته ما يشعر به حقا فهو يكذب .

وقد كان جويا مهتما غاية الاهتمام بان يتقن الرسم اتقانا مابعده اتقان . وكان يقول : اذا رأيت رجلا يهوى من برج كنيسة فكم من الوقت يستغرق حتى يرتطم جسمه بالارض ؟ بضع ثوان لا أكثر. والمصور الحق هو من كان قادرا على أن يرسم منظر ذلك الرجل فى تلك الثوانى فحسب . ويذكرنا هذا بقول ميخائيل انجلو ان الرسم هو أساس كل معرفة . فالمعانى لا تتضح الا اذا خطت على الورق . والخطوط انما تجلو المعانى والأفكار .

واخذت مواهب جويا فى روما تتفتح، وتقدم فى دراسته تقدما حثيثا . وبدأت صوره منذ أواخر عام ١٧٧٠ تجذب الأنظار . وقد اشترى السفير الروسى اثنتين من لوحاته تمثلان حياة المرح فى قرية اسبانية بل ودعاه للعمل فى بطرسبرج . كما كلفه الفاتيكان برسم لوحة لقداسة البابا كليمنت الرابع عشر . أما السفير الاسبانى الكونت فلوريدا بلانكا فقد كان معجبا بموهبة جويا أشد الاعجاب وتنبأ له بمستقبل باهر رغم أنه كان دائب النصح له بأن يقلع عن شقاوته ومغامراته .

والقى القبض على جويا بتهمة تحريض احدى الراهبات على الفرار من الدير ثم شروعه فى اختطافها . وكان اتهاما خطيرا ، اذ كانت عقوبة الجريمة التى ارتكبها الاعدام أو السجن المؤبد وزج بجويا فى السجن ، الا أن الكونت فلوريدا بلانكا توسط لدى قداسة البابا فافرج عنه علي أن يغادر روما فورا .

وبعث الكونت فلوريدا بلانكا الى صديقه مدير المنسج الملكى بمدريد رافيل مينجيز يوصيه بجويا خيرا وسأله أن يسند اليه وظيفة رسام بالمنسج وقد كان المنسج فى حاجة الى رسوم جميلة فيها طابع الحياة الاسبانية الأصيلة بعد أن سئم الاسبان الرسوم المستوردة اليهم . وأوصاه السفير أن يبدأ فى مدريد ، بعد أن كان قد تقادم العهد على مخالفته الاولى هناك ، حياة عاقلة منظمة بعيدة عن المشاغبات والفتن وان ينقطع لفنه فحسب ، تاركا سيفه وخنجره ولسانه فان فنه أجدى من كل السيوف والخناجر والألسنة التى يحفل بها العالم .

العودة :

وهكذا عاد فرانشيسكو جويا الى بلاده ووجد انه ما زال يحب رفيقة صباه جوزيفا بايو فتزوجها عام ١٧٧٣ .

وبعد أن كلف ببعض الصور الدينية لكاتدرائية ساراجوسا استقر به المقام فى مدريد . وكان عليه أن يبدأ حياته العملية كفنان . والحق بالمنسج فى سانت بربارا عام ١٧٧٤ تحت رياسة الألمانى رافايل مينجيز فعمد الى نفخ الحياة فى فن التصوير الاسبانى الذى خيمعليه الركود. وبعد أنكان جويا معتبرا مجرد فتى يلهو بفرشاة بارعة أثبت مع المثابرة أنه رجل موهوب أيضا . وقد استقبله فى مدريد المثقفون الذين كانوا يتعطشون الى بعث الحياة من جديد فى فنهم القومى — استقبلوه بحماس شديد . وتلقى جويا هذا الاعتراف بعبقريته بذات الاعتداد الذى كان يتلقى به ابتسامات المعجبات به . وكان أول شىء فعله عندما تجمع لديه بعض المال من مرسمه أن اشترى عربة ذات جياد . والواقع أنه لم يكن جد مغرور ولكنه لم يكن على أى حال جد متواضع . كان مدركا لقيمة الموهبة التى فى أعماقه وطاقته الذاتية على الخلق والانتاج . هذا كل ما فى الأمر .

صور المرح والبهجة :

وفى السنوات الثلاث التى تعاون جويا فيها مع المنسج أنتج ثلاثين لوحة ، استغل فيها أحسن استغلال المامه العميق بالحياة الشعبية الاسبانية .

انه يقص علينا فى لوحاته هذه قصصا ملونة عن مختلف نواحى الحياة الشعبية مناظر تفيض ضياء وعذوبة وحيوية . رقص وطرب ونزهات ومواكب ومقابلات عاطفية . مع مقدرة بالغة على استخدام اللوحة كمسرح يعرض عليه مسرحية كاملة فى خطوط والوان قليلة .



« جويا فى شيخوخته »

اليك مثلا احدى لوحاته . اللوحة تصور غسالات فى فترة الراحة بعد نهار مضن من العمل . وقد جلسن تحت شجرة ظليلة فى استرخاء ومالت احداهن برأسها على حجر أخرى فى اغفاءة بينما مضت ثالثة تداعب احدى زميلاتها . وعلى مبعدة منهن تهم أخرى بان تنهى عملها ، الألوان انسجم فيها الأحمر والأزرق والرمادى والبنى .. مع فرجة من الضياء اختلط فيها الأبيض بالأصفر فى المؤخرة البعيدة من اللوحة انبعثت من وراء التلال فى سماء زرقاء قاتمة .

وهناك لوحة « العربة » وهى تمثل عربة تنطلق وسط سوق مكتظ بالناس .. وقد رفع الحوذى سوطه وركب ثلاثة من

الخدم وقوفا خلف العربة بين عجلتيها الكبيرتين . وبدت داخل العربة فتاة جميلة كالامل الذى يمر بين الناس دون أن يطولوه. وعلى جانبى الطريق نساء ورجال يجلسون على الأرض ، منهم من يتابع العربة وهى تمر ، ومنهم من انهمك فى الحديث وفى البيع والشراء غير ملق بالا الى مرورها .

اما لوحته « العطشان » فهى تمثل شابا جلس على حافة تل فى ظل شجرة ويبدو أن العطش قد استبد به بعد ساعات طويلة من التريض والمرح فرفع قنينة الشراب بذراعيه الاثنتين الى أعلى ليسكب منها الشراب فى فمه المفتوح فى لهفة والجو من حوله يبدو حارا والقيظ شديدا ما عدا تحت الشجرة التى لجأ اليها ليتناول وجبة غدائه الخفيفة فى ظلها . ان لهذه اللوحة قدرة كبيرة على أن تحكى لك قصة باكملها . قصـــة نزهة يوم فى الخلاء .

وكذلك لوحة « الدمية » التى تمثل أربع فتيات أمسكت كل منهن بطرف ملاءة . فاذا ما شددن تلك الأطراف قفزت من الملاءة الى أعلى دمية وهن ينظرن الى الدمية ويتضاحكن وكأنهن يقلن لا يعدو الرجل أن يكون دمية بين ايدينا .




« المظلة — ١٧٧٧ »

ومن أروع تلك اللوحات لوحة «المظلة» وفيها نرى حسناء تحتمى بمظلة يمسك بها شاب وقف من خلفها ليقى رأسها من وهــج الشمس . وهى جالسة على الأرض فى ثوب من اللونين البنى والأزرق . ولكن المظلة وان كانت قد وقت الحسناء من قيظ الشمس فان وهجها ما زال يشع من وجهها وكان ذلك الوجه الجميل قد امتص كل حرارة الشمس ولهيبها على الأخص فى نظرتها وبقية قسماته . بينما أحاط باللوحة جو رطب منعش يتمثل فى ذلك اللون الأخضر الفاتح وذلك الغصن الذى سرت فى أوراقه نسمة ساكنة .

وقد قام جويا فى هذه اللوحة بنقل أجزاء الحقيقة من مكانها فقد نقل الشمس من كبد السماء الى وجه الحسناء فى وسط اللوحة تحت المظلة ، وحول الجو المحيط بوجه الحسناء الى جو منعش رطب ليعطى تأثير المظلة وليزيد من تأثير الوجه المتأجج بحرارة الحياة .

ومن أجمل لوحاته الأربعين تلك الرقصة الرقيقــــة . فتاتان وشابان وقفوا وجها لوجه يرقصون فى ملابسهم الوطنية . بينما جلس على الأرض الخضراء ثلاثة فتيان وفتاة يعزفون ويصفقون ، ومن بعيد بدا فتى وفتاة يتناجيان .

والواقع أن تصاوير جويا للطباعة على النسيج عبارة عن قصيدة طويلة ملونة مؤلفة من أربعين لوحة حوت نفـائس من الجمال والرقة مع الصدق والفهم العميق للحياة الشعبية أو ان شئت هى اربعون مقطعــا فى سيمفونية رائعة تحكى للعين الحيـــــاة الاسبانية كلها فى القرن الثامن عشر .

كان جويا ملزما بان يقدم للارستقراطية لوحات ترضى ذوقها ولكنه أودع فى لوحاته تلك على أى حال أيضا شيئا جديدا آخر يتجاوز قيود الزمان والمكان . هذا الشىء الجديد هو الجمال الحقيقى الناضر الذى لم يتلفه ابتذال الارستقراطية . لقطات من الحياة الشعبية ، والجمال الشعبى ، مناظر مرحة من الحياة اليومية فيها دعة ونعومة ودلال وبهجه لا ترضى القلب الارستقراطى الخلى فحسب بل والقلب المتعطش الى الجمال البـــاقى الذى لا يتطرق اليه الزوال فى كل زمان ومكان . والواقع أن لوحاته الأربعين هذه شانها شان كل أعمال جويا الأولى تمثل تصوره الأول للجمال . فقد كان فى شبابه يجد الحقيقة تتلألأ وضاءة فى السطوح الخارجية . أما فيما بعد فقد مضى يتعقبها فى الأعماق السحيقة للطبيعة الانسانية .

فيلا سكويز :

كان خيــال فيلاسكويز يرافق جويا فى الحقبــة الاولى من فنه واعتزم أن يزداد الماما بدقائق فنه . وعكف عام ١٧٧٨ على اعداد سلسلة من الرسوم نقلا عن أفضل ما انتجه فيلا سكويز على أن كلمة النقل ، على أى حال ، لا تعبر عما فعله . فانه فى الواقع لم ينقلها نقلا حرفيا بل أعاد بناءها ، ونشر ما رسمه من رسوم فيلا سكويز عام ١٧٧٨ ولم يكن فيها أى اجحاف بسلفه الاسبانى العظيم . لقد كان كمن اقترض من صديقه مبلغا من المال . ثم أعاده اليه مضاعفا .

اللوحات الدينية :

وبالاضافة الى لوحات الحياة الشعبية فقد صور جويا أيضا بعض اللوحات الدينية . ولوحاته الدينية هذه بالرغم من ألوانها الوضاءة وتصميماتها المحكمة أدنى من أعماله الأخرى لانه ما كان يشعر تماما أن هذه الموضوعات هى مجاله المناسب . فطبيعته من الاصل لم تكن طبيعة دينية ، ان لوحاته الدينية قد توفرت لها كافة المقومات الفنية ما عدا شيئا واحدا ان أشخاصه فى تلك اللوحات قد قدت من الطين شانها شان البشر جميعا . فما كان جويا يستطيع أن يعبر عما لا يحس به . على أن من الغريب حقا أن لوحاته الدينية أرضت معاصريه مثل ما أرضتهم لوحـــــاته الشعبية . لقد رأوا محاسنها واستقلت عليهم نقائصها .

وتربع جويا فى المحل الذى خلفه فيلاسكويز بعد وفاته خاليا زهاء قرن من الزمان وازاء ذلك الضغط الشعبى لم تجد أكاديمية القديس مرقص للفنون الجميلة بدا — رغم ما أثاره فنه فى قلوب أساتذتها من حسد وغيرة — من ضمه فى ٧ مايو ١٧٨٠ الى هيئة التدريس .

لوحات الاشخاص :

وقد جذبت لوحات جويا الانظار فى البلاط والقصر واسترعت اهتمام الملكة الجديدة ماريا لويزا وزوجها الملك شـارل الرابع

فاصدر الملك أمرا بتعيينه رساما بالبلاط لحاجته الى عدة لوحات تصوره وأسرته بمناسبة اعتلائه العرش وقد وقع اختيار الملكة عليه .

وهكذا بدا جويا مرحلة جديدة فى حياته الفنية . اذ كان عليه أن يتحول من رسم الحياة الشعبية الى رسم لوحات الأشخاص.

وقد خرج جويا فى لوحات الأشخاص على التقاليد التى كان يتبعها فيلاسكويز فلم يحاول قط ان يلتقط الشخص الذى يرسمه محاطا بمظاهر حياته اليومية . صحيح ان فى الملابس ما يومىء الى نهاية القرن الثامن عشر الا أنه فيما عدا تلك الايماءة الطفيفة ليس فيما يحيط بالشخص الذى يصوره اية قطعة من الأثاث أو من غيره مما يومىء الى نمط الحياة الذى يحياه صاحب اللوحة. وهو اذ يقصى كل الملحقات من اللوحة يركز اهتمامه كلــه على الشخص الجالس أو الواقف امامه ويعمل ذكاءه لاستجلاء كـل ما غمض فى الشخصية التى يرسمها ، وكل ما هو دفين وذاتى . ولا يكشف عن مدى عمق ادراكه وقدرته النفاذة على تحليـل دخائل الشخص ومكنونات صـــدره الا الوجه .. وعلى الأخص العينان . ان مهارته تتمثل فى أنه يرينا روح الشخص فى لمحة . وتقوم نظرية جويا على اكتشاف الذات المستغلقة وازاحة الستار عنها . الذات المخبأة التى لا يبوح بها الشخص المصور بمحض اختياره وهذه الذات يجب ان تقتنص بغتة فى غفلة من الشخص المصور . وفى لحظة من اللحظات ينزلق فيها ويفقد تحكمه وعندئذ يسقط القناع « القناع الزائف » وتظهر الشخصية عارية . ان ذلك الكشف لا يتم بالتعـاون بين المصـور والمصور بل بصراع يخوضه المصور مع نموذجه . ان الشخص الذى ياتى ليصوره الفنان يريد أن يصور الفنان صورته على ما يود ان يكون عليه لا على ما هو عليه فى الواقع . وبالرغم من أن جويا يحلل بـكل عناية دقائق الوجه حتى فى عيوبه الخلقية فانه يشق طريقه الى اللاشعور ليستخرج من أعماق النفس الطبيعة الحقيقية للمرء بما فى ذلك عيوبه ونقائصه التى يحرص غاية الحـــرص على اخفائها .

وكان فيلا سكويز مصورا موضوعيا يرسم الشخص كما يراه أى على الوضع الذى يريده الشخص نفسه . ولا يتطرق الى رسم ما لايود الشخص أن يكشف عنه . ولذلك كان التفاهم بين فيلا سكويز ونموذجه ممكنا والود متصلا . أما جويا فيختلف عنه فى هذا المقام ويقترب كثيرا من المصور الهولنـــدى رمبرانت .

ولذلك فان جويا يتسلل الى أعماق نموذجه ولو رغما عنه لـكى يكتشف الشر الذى فى داخل كل امرىء . الشر الذى يخفيـــه تحت ستار من مظاهر الطيبة الخارجية . وكان يرى الناس الذين يصورهم كدمى تمثل رواية هزلية لا تنطلى عليه .

كما أتاح لهرسم الشخصيات أن يستخدم امكانياتهفىاستعمال الألوان وهو تارة يعطينا لوحة ذات ألوان صافية كما لو كانت ألوانا مائية ، كما فى لوحة « كونتيسة التاميرا وابنتها » ، التى رسمهاعام١٧٩٨ . وتارة يصول ويجول بفرشاته فىوحشية وتحرر كما فى لوحته لنفسه . وقد كان مغـــرما على الأخص بالالوان الرمادية والوردية والبنفسجية . وقد تجلى ذلك فى لوحته « مركيزة سولانا » التى رسمها عام ١٧٩٢ ــ و « السيدة ذات المروحة » التى رسمها عام ١٨١٥ ولكنه كان على استعداد لأن يعمد الى درجات أقوى من الالوان كالأحمر والأسود المستعملين فى لوحته « دون رامون ساتيو » التى رسمها عام ١٨٢٣ .

الملك شارل الرابع وأسرته :

وفى عام ١٨٠٠ رسم جويا لوحة ضـخمة للملك شارل الرابع وأسرته وقد سبقتها دراسات عديدة لكل من الشخصيات التى احتوتها اللوحة الشاملة . وتعتبر شخصية الملكة ماريا لويـزا فى تلك اللوحة تحفة من حيث افصاحها عن الحقيقة الجســدية والنفســية .. وهو افصاح بلغ حد القســوة . وقد تجلت سيطرتها على تلك الأسرة المكونة من عدد من الدمى ، ولا يعدو أن يكون الملك ذاته بنياشينه التي تحلى صدره وبطنــه المنبعج احدى هذه الدمى . على أن جويا كان أكثر تلطفا عندما كان يرسم طفلا من أطفال تلك الأسرة أو أى طفل على وجه العموم . وفى لوحته تلك تقف الألوان ذات التأثير البارد والالوان ذات التأثير الساخن وجها لوجه ولكن فى انسجام تام . فى اليمين يسود البنى المختلط بالبنفسجى الداكن والاحمر فى ثوب الملك والطفل دون فرانسيسكو دى باولا ــ واما فى اليسار فيسود اللـــون الازرق المتمثل فى ثوب الأمير شقيق الملكة . واخيرا الملكة فى الوسط وقد غمرها الضوء ليبرز ثوبها الفاخر ذا اللونين الابيض والاصفر مع لمسات من الاحمر فى الجانب الأيسر ولمسات من الازرق فىالجانب الايمن لتكملة الانسجام العام للوحة .

ولكن لا يبدو على جويا فى تلك اللوحة ، مع أنه أصبح رسام البلاط الاول ، انه كان يكن أى احترام للملك وأسرته.ان ملامح الملك وأغلب أفراد اسرته هى ملامح مبتذلة للغاية . انها تبـــدو كاسرة من الرعاع تنكر افرادها فى اردية ملكية.الا ان الملك والملكة رضيا عن هذه اللوحة كل الرضا لانهما رأيا فيها ما هما فى حاجة الى رؤيته . أسرة وفيرة العدد اجتمع افرادها فى لوحة واحدة هائلة الحجم .

الدوقة العارية :

أما ماريا تريزا دوقة ألبا فقد رسمها عشرات المرات فى لوحات رائعة . خلدت جمالها . لقد رســـمها فى ثوب من الدانتيلا السوداء . ورسمها فى ثوبها الأبيض ذى الحزام الأحمر وكلبها الأبيض الصغير يسير أمامها . ورسمها تحتضن ربيبتها الزنجية. ولكن دوقة ألبا كانت امرأة جد مختلفة عن الأخريات . أكثر منهن ذكاء واطلاعا وجمالا وجرأة وتحررا ، لذلك كان لزاما أن يرسم لها صورة تختلف تماما عن صور غيرها من نساء عصرها . وقرر أن يرسمها عارية . أجل عارية . ولم لا وهى امرأة جريئة تقف امام فنان لا يقل عنها جراة . انها لطمة اشتركا فى توجيهها الى ذوى اللحى الطويلة والبصائر المتحجرة . ما هو الثوب امام الفنان على أى حال ؟ انه مجرد محاولة سخيفة غير ناجحة من جانب الانسان لستر حقيقته . ولكن الفنان يهتك بنظرته الثاقبة الغلالات التى يحيط بها البشر أجسامهم ونفوسهم وحياتهم . ويقفون أمام الفنان عراة . يستجدون شفقته . يعتقد الناس انهم عنـــدما يستترون أجسامهم بالغالى من الثياب وباكداس الحلى والنياشين والأوشحة والشعور المستعارة ينجحون فى اخفـــاء وضاعتهم وحقارتهم وتفاهتهم ، أو على الأقل عدم اختلافهم أو تميزهم عن أى فرد آخر من بنى جنسهم .



الماجا فى ثوبها « ١٧٩٧ – ١٧٩٨ »

وبدا جويا فرسم دوقة ألبا بثوبها . ثم رسمها مرة أخرى فى ذات وضعها الاول عارية . أجلسها على أريكة وثيرة ، وعقد ذراعيها خلف راسها الذى تسنده الى وسـادة كبيرة . ثم مد ساقيها على الأريكة بينما أسندت الساق اليمنى قليلا على الساق اليسرى . وفى احدى اللوحتين ألبسها ثوبا شفافا من الحرير الأبيض الخفيف يلتف بأحكام حول أطراف جسمها . ولما كان يخاف عليها فقد أدخل تعديلا طفيفا فى ملامح وجهها حتى لايتعرف عليها كل من يراها . وقال الخبثاء ممن رأوا اللوحتين ان المصور قد رسم الصورة الأولى ذات الثوب ـ لزوج المرأة صـاحبة الصورة ، ورسم الأخرى العارية ـ لنفسه . ان استدارة الجسم ونظرات العينين ، والابتسـامة الرقيقة المغرية تعبر عن أمل كل امرأة اذ تقول للعالم بأسره أريد ان أكون جذابة . والغـريب ان اللوحتين تولدان فى النفس تأثيرا عجيبا . فهما تجـذبانك اليهما ثم تردانك عنهما وكأن هاتين اللوحتين تقولان نحن معشر النساء خبيثات ولكننا جذابات أيضا هل من يقاوم سـحرنا رغم علمه بخبثنا ؟

النـزوات :

خلف لنا جويا مائتى لوحة لأغلب شخصيات المجتمع الاسبانى المرموقة فى عصره . ولكن هذه اللوحات لا تعدو أن تكون قسطا صغيرا من مجموع اللوحات التى صور فيها جويا خضم الحياة التي لا يهدأ لها قرار . على أن انتاج جويا الذى يثبت اقدامهفى وادى الخلود لم يكن قد جاء بعد وما كانت عبقريته لتنقله الى عداد الخالدين لو لم يخترق الغلالات الكثيفة القاتمة التى كانت تلف مجتمعه ليسبق عصره ويقف على عتبة المستقبل.وقد تحقق ذلك عندما انتقل من تلمس أسباب الجمال فى السطح الخارجى للحياة ، فى القشرة المزركشة الحافلة بالألوان ، الى القاع الذى رسبت فيه الحقيقة الدميمة التى تقشعر من هولهـا الأبدان ،

وعندما استحال من باحث عن الحقيقة فى السطوح الى باحث عنها فى الأعماق حتى ولو كانت تلك الحقيقة وجه شيطان . فخير أن ترى وجه الحقيقة البشع من أن تتظاهر بانك لا تراه ، بينما تمضى عينا ذلك الوجه الشرير تسلطان نظراتهما عليك من وراء القناع . ومجموعة « النزوات » التى رسـمها بين عامى ١٧٩٦ و ١٧٩٧ ليس لها مثيل فى تاريخ الفن قاطبة . سواء قبل جويا أو بعده . انها عالم بأسره نظر اليه من خلال منظار متشائم أسود . رؤيا امتزج فيها الواقع بالخيال امتزاجا فريداً وبدت فيهـا مخلوقات هى خليط من البشر والوحوش . ومناظر تمثل ضراوات وخبائث وحماقات ذلك المخلوق الذى اسمه الانسان الذى يبدأ حياته مفعما بالامل وينهيها وقد حطمته الرزايا والنكبات .

لقد كانت مجموعة « النزوات » شيئا غير مألوف وغريبا على المجتمع الاسبانى ولكنها كانت حافلة بالتأملات واللمسات اللاذعة والنقد المرير . وأشاد المثقفون بمجموعة جويا تلك فقد هاجم مظاهر الحياة الاجتماعية السائدة بقسوة : استغلال الغني الفقير، وشراهة الطبقات الدنيا ، وخبث كل الناس . هذا مجتمع فاسد وتقاليده عطنة .

وفى أحد رسومه وعنوانه « البحث عن تعويذة » صور امرأة تسللت فى قلق ولهفة الى حيث علقت مشـنقة فى ضوء القمر الشاحب ومدت يدها لتنتزع الاسنان من فم المجـرم المعلق فى حبل المشنقة . انه رسم محكم ولكن ماذا يعنى به ؟

ان هدف تلك المرأة أن تحصل على اسنان من نفذ فيه حـكم الموت كتعويذة ضد الموت . انه اعتقاد عتيق سائد عنـد بعض السذج من العامة . قطعة من جسد انسان حكم عليه بالموت تقى من الموت . يا له من اعتقاد !..

ولعل من أبدع رسومه وأكثرها تعبيرا فى تلك المجموعة رسمه لتلك المرأة العجوز التى جلست أمام المرآة تتزين وتتجمل . وقد كتب تحته «حتى الموت» . حقا هذه ملاحظة بارعة ونقد لاذع لطبيعة المرأة تعكس المرآة علامات شيخوختها وتقف وصيفاتها وقد رفعن أيديهن الى افواههن ليخفين ضحكاتهن . ولكن العجوز تصر على الا ترى تلك العلامات وتمضى فى التزين والتجمل . كما لو كانت ابنة العشرين تنتظر عريسا . وهى ليست المرأة فحسب . بل الانسانية كلها ممثلة فى تلك المرأة العجوز التى تتصـابى وتلك المرآة ليست الا القدر .

وهناك رسم آخر بالغ الدلالة عنوانه « الصعود والسقوط » ويمثل رجلا فى ثياب نفيسة أطبقت عليه يد القـدر فى قوة وطوحت به عاليا نحو السماء . والقدر تمثل فى مخلوق ذى وجه شيطان وجسد ضخم يقف على قدمى جدى . والرجل يتاجج سعادة بعلاه.انه ملك بين أقرانه من البشر.وفى نشوة سعادته وأوج مجده لا يلحظ المسكين أن كثيرين غيره ما كادوا يرفعون مثله الى الأعالى حتى هووا الى الأرض الصلبة مهشمة عظامهم . باطل الأباطيل الكل باطل .. الدنيا خداعة لعشاقها والقـدر قاس لا يرحم ، والجهد المبذول للصعود الى القمة سرعان مايذهب هباء ، والأمانى العذاب سرعان ما تتبدد كالسراب . اننا نحن نعلو لنسقط . وكلما كان علانا أكبر كلما كانت سقطتنا أعنف .

وهذا ينقلنا الى رسم آخر فى المجموعة ، رسم اتسم بكثير من المرارة والتشاؤم .. ذلك الرجل الذى انكب على مكتبه ، وأخفى وجهه بين ذراعيه فى أسى وتعاسة ، وقد تصاعدت من وراء راسه خفافيش بشعة سوداء ، وجلست عند قدميه قطة براقة العينين. وقد كتب على ذلك الرسم « تأملات العقل تولد مسوخا » .

وهناك رسم آخر أطلق عليه « تجارب » يثير كثيرا منالدهشة والعجب والتساؤل : جرة وجمجمة وقطتان على الارض ، ورجل عار فقد توازنه بينما راحت امرأة جميلة عارية تدس أصـابعها فى أذنه . وقد قفزت بدورها عن الارض ومن خلفهما شبح ثـور ضخم ملتوى القرنين براق العينين يتطلع اليهما فى برود وقسوة.

والآن ماذا يمكن ان نسمى هذا النحو من الرسم؟ألا يجدربنا أن نسميه شطحات ونزوات . أليس ذلك هو عنوان مجموعة جويا تلك ؟ فليفهمها الناس كيفما شاء لهم الفهم ولكن الشىء المؤكد

انها تثير فيهم التساؤل. وهذا التساؤل هو أول درجات الوصول الى المعرفة واستجلاء الحقيقة التى غلفتها التقاليد المتراكمة باكوام من المعقولية التى لا تتكشف للناس من فرط تكرارهم الآلى لحياة افقدتهم الرغبة فى معرفة ماذا تعنى .

اللوحات الوطنية :

كان للصرخة التى أطلقتها الشعوب التحرر من الملكية والاقطاع فى بلاد أوربا فى أواخر القرن الثامن عشر صداها القوى فى قلوب الكثيرين من المثقفين فى اسبانيا المكبلة انذاك باغلال الملكية والاقطاع . وما كان جويا ذو العقلية المتحررة بقادر أن ينكص عن الاصغاء بلهفة وشوق الى صيحات الحرية والاخاء والمساواة المدوية وراء جبال البيرنيه .

وقد رأى الشعب الاسبانى المتلهف الى حريته أول الأمر فى جيوش نابليون الزاحفة عبر الجبال الى سهولهم رسل التحرير من ربقة الاقطاع والرجعية والملكية المستبدة فاستقبلها بالترحاب والاكبار . ولكن جيش نابليون الزاحف الى اسبانيا لم يكن سوى جيش غزاة طامعين . فما ان استتب للقوات الفرنسية الأمر بعد ان دخلت العاصمة مدريد بقيادة الجنرال مورا حتى قلبت للشعب الأبى ظهر المجن وأعملت فى أبنائه الاستبداد والتشريد وانزلت بهم صنوف المذلة والهوان .

على ان الشعوب تقدس أشياء أخرى غير مجرد الحياة وتبذل الدماء رخيصة فى سبيل كرامتها فما لبث الشعب الاسبانى أن تمرد فى مايو عام ١٨٠٨ على القوات الفرنسية الباغية التى استمرأت البقاء فى أرضهم بل وجرأت على أن تنصب جوزيف بونابرت شقيق نابليون ملكا على اسبانيا . واندلعت ثورة الاسبان وهبت حركة المقاومة فى انحاء البلاد . وأثارت مقاومة الشعب الأبى ثائرة الوحش المفترس فمضى يعمل فى البلاد التخريب والتقتيل والدمار . وامتلأت شوارع مدريد بجثث الضحايا واشلائهم .

ومضى جويا يسائل نفسه : لم كل هذه الأعمال الوحشية ؟ هل ولد الانسان من أجل هذا المصير ؟ ودار ذلك التساؤل المحموم فى ثنايا مجموعة جديدة من رسومه بعنوان « ويلات الحروب » هؤلاء الجنود الذين ادعوا أنهم جاءوا الى بلاده لاقرار حقوق الانسان لماذا يعمدون الى النهب والتعذيب وسفك الدماء وحرق الديار .. لماذا ؟ لماذا ؟ الا مفر من أن تداوى الويلات بالويلات والخراب بخراب أشد هولا وفظاعة ؟ أليس ثمة علاج ؟ وباسم الشعب الاسبانى بل باسم الشعوب كلها امتشق جويا قلمه ومضى يحارب الحروب وفى رسوم حادة تفيض بالمرارة والصدق سجل ضراوة الانسان وقسوته بل وخسته ونذالته . وهذه بعض رسومه : فى رسم ينقل الاهالى جثث ضحاياهم الممزقة الى القبور. الموتى يدفنون موتاهم . وفى رسم آخر الابرياء قد ربطوا الى الأعمدة وأعمل فيهم الجنود الشرسون التقتيل وتناثرت الاشلاء على قارعة الطريق . يا لها من شجاعة !. وفى رسم اخر جنود يخطفون امرأة من زوجها الذى أوثقوا رباطه وقيدوه الى الحائط بعد ان اوسعوه ضربا وقد أمسك احدهم المرأة المسكينة من كتفها وجذب شعرها بيده الاخرى وانكب يحاول ان يقبلها عنوة. بينما هم جندى آخر ان يشارك زميله فى فعلته . يا لها من اسلاب وغنائم! كل هذه الفظائع شهدها جويا أو سمعها من مواطنيه الذين عاشوا المأساة . خمسة وستون رسما مفعمة بالغضب والأسى والاشمئزاز.

بدأها عام ١٨١٠ وكان بذلك أول من رسم الحرب على انها ويلات ودمار وخراب .. كان المصورون من قبله يصورون الحروب على أنها قواد فى بزات مزركشة يخرجون من معارك مجد وفخار . واستشهادات بطولية فى ساحات الوغى . وأعلام خفاقة . وسماوات مجللة بدخان المدافع . ولكن حقيقة الحرب كمأساة انسانية لم تكن هنا بل فى الوجه الآخر . وجه الغول الذى يلغ فى دماء الضحايا . وصور جويا أيضا ثورة شعب مدريد فى لوحتين خالدتين . الأولى لوحته عن أحداث اليوم الثانى من مايو . واللوحة الثانية عن أحداث اليوم الثالث من مايو عام ١٨٠٨ .



الثانى من مايو ١٨٠٨



الثالث من مايو ١٨٠٨

ولوحة الثانى من مايو ليست مجرد لوحة تمثل حادثة تاريخية فحسب ، بل هى لوحة أعمق من ذلك وأبعد مدى . انها تصور تمرد الشعب ، أى شعب ، على طغاته ومستعمريه . ويمكنك أن ترى فى أرجائها ابناء مدريد البواسل يهاجمون فى حمية وحماس جنود الجنرال مورا ليس هذا فحسب ، بل يمكنك أن ترى فيها أيضا تسجيلا لكل تمرد على الطغاة المستبدين . يمكن أن ترى فيها أصداء لثورة عرابى ولمعركة المنصورة وأصداء لمقاومة أبناء بورسعيد البواسل لقوات البغى والطغيان الهابطة على الأرض

المقدسة ، وأصداء لكل تمرد فى وجه جنود الدخيل المستعمر . أبناء الشعب يستبسلون فى الهجوم على القوات الباغية . ويلقون جنودهم من فوق جيادهم وينزلون بهم فى شجاعة وعزم صنوف الهزيمة رغم عدم التكافؤ فى القوى بين القوات الغازية المسلحة وأبناء الشعب العزل . اللهم الا من سلاح الايمان . فانت ترى الجنود على الجياد مدججين بسيوفهم وأفراد الشعب يحاصرونهم ويهاجمونهم بالايدى والهراوات والخناجر.وينتزعونهم من على ظهور جيادهم ويلقون بهم أرضا ويستولون منهم على سلاحهم . واللوحة تعتمل فيها حركة وتغلى فيها ثورة وتكاد تسمع أبناء الشعب يهتفون الهتافات الوطنية . ويلقون الذعر فى قلوب جنود المستعمر . وتكاد تحس بمدى ماألم باولئك الجنود ـ وكانوا من المماليك المرتزقة ـ من هلع وما وقع بينهم من هرج ومرج وتشعر بان ثباتهم قد خانهم وان حركاتهم قد ارتبكت . فمضوا يعملون سيوفهم يمنة ويسرة فى يأس وتخبط بين كتل الشعب المحدق بهم المضيق الخناق عليهم . ويتلمس جندى فى الطرف الايمن القصى من اللوحة الفرار من وجه جموع الشعب الثائر لكرامته المنتقم لعرضه . انك ترى فى اللوحة معركة غير متكافئة بين جنود بغاة جهزوا أحسن تجهيز . ووطنيين عزل لا يملكون من صنوف القوة الا حماسا لايعرف منتهى. ووطنية الهبت أذرعتهم وقلوبهم. فانزلوا بجنود المحتل هزيمة نكراء . انك تلمس الغضب قد بان على وجه أبناء الشعب والذعر قد ارتسم حتى على قسمات الجياد .

أما اللوحة الثانية ((لوحة اطلاق النيران على أهالى مدريد فى الثالث من مايو)) فقد عاش جويا ماساتها وراقب تفاصيلها عن كثب وظلت طلقات البنادق تدوى فى عقله الى أخريات حياته وصرخات الأبرياء تؤرق ضميره وتملؤه تقززا وغضبا من ذلك المخلوق ذى الوجهين وجه الوحش المفترس ووجه الضحية العاجزة عن أن تفلت من المخالب والأنياب التى تقطر دماء .

واللوحة تصور القتل الجماعى الذى ارتكبه جنود الاحتلال فى اليوم الثالث من مايو عام ١٨٠٨ : الليل يخيم على التل الذى سيق اليه الوطنيون خارج مدريد . واصطفت فى الجانب الأيمن مناللوحة شرذمة من الجند فى وضع لا يكاد تظهر فيه الا ظهورهم. وتصوب بنادقها نحو الضحايا الذين يواجهون سفاحيهم . بعض الضحايا قد خر صريعا برصاص البنادق وجثثهم غارقة فى الدماء وبعض الضحايا لم يقو على النظر الى ما يحدث أمامهم . فغطوا أعينهم بأيديهم. بينما واجه الآخرون قتلتهم فى بساطة واستشهاد مستحثين اياهم على أن يطلقوا عليهم النيران وينهوا المأساة . ومن أسفل التل فى منتصف مؤخرة اللوحة سيقت مجموعة ثالثة من الوطنيين الى حيث سيعدمون . ووراء هؤلاء الرجال الذين كتب عليهم الموت ينحدر تل آخر فى حدة الى اليمين . الى أن يلتقى فى انحداره بخط قوى فى الاتجاه العكسى ترسمه هامات القتلة الذين انكبوا على بنادقهم يحكمون تصويبها . وعند أقدامهم وضع مصباح كبير يلقى على الضحايا ضوءه بينما يخلف الجناة فى الظلمات . ويمتد الخط القوى حتى فوهات البنادق المصوبة الى صدر ذلك الاسبانى الشجاع الذى يواجه بنادق القتلة رافعا ذراعيه الى أعلى فى تحد واحتقار . كمن يصرخ فيهم قائلا : انتم مدججون بالسلاح ونحن عزل من كل سلاح . ولكنكم جبناء . تنكمشون فرقا وقد تقلصت أصابعكم على زناد البنادق.

أما نحن فلا نخشى أسلحتكم وارهابكم . اننا نتلقى رصاصاتكم الجائرة فى صدورنا الجريئة التى تنبض باحتقاركم ، ايها المستعمرون الغزاة .

ان لوحة اطلاق الرصاص على أهالى مدريد فى الثالث من مايو عام ١٨٠٨ هى لوحة فريدة فى تاريخ الفن باسره . انها أكثر اللوحات التاريخية درامية . فضلا عن تجاوزها البعيد للنطاق التقليدى للوحة التاريخية . انها صرخة احتجاج عنيفة رفعت اللوحة الى مصاف اللازمانية واللامكانية . مصاف الفن العالمى. كما أن القيم التى احتوتها كانت قيما جديدة تماما . فلم يكن مدلول البطولة والحركة الجماعية الذى عبر عنه جويا مدلولا معروفا من قبل . من هو البطل فى تلك اللوحة ، وفى لوحة الثانى من مايو ؟

انه ليس فردا بعينه . ليس قائدا أو أميرا أو قديسا . بل هو الشعب .. الشعب باسره الذى يقود معركته بنفسه . ويقتص لقدساته بنفسه . انها معركة الشعب من أجل الشعب وبقيادة الشعب .

كان جويا قد استعمل التكتل الجماهيرى فى بعض أعماله السابقة . على الأخص فى لوحاته عن مصارعات الثيران . والمهرجانات والاعياد التنكرية الشعبية ولكنه ما لبث أن أولى مزيدا من الاهتمام بالفرد وخلجاته فى لوحاته عن الاشخاص . الا أن صدمة الحرب اعادته الى اهتمامه السابق بالجماهير . ولم ينقطع هذا الاهتمام بعد ذلك عن ملاحقته . وعلى الأخص كما سنرى فى لوحاته المسماة باللوحات السوداء .

ويلات الحروب :

وانتصر الشعب الاسبانى وطرد غزاته الفرنسيين . ولكن ما أن أزيح جيش الاحتلال عن أرض اسبانيا . وعاد الملك فرديناند السابع الى مدريد حتى قضى على الأمل الذى كان يداعب قلوب الاسبان، وشد ماكانت خيبة أملهم كبيرة عندما عاد الملكالاسبانى محاطا بزمرة من المتعصبين الرجعيين الذين عمدوا الى التنكيل بالوطنيين الاحرار . وبكل من دعا الى اقامة حكومة ديمقراطية تحت سلطة الملك المطلقة.واتخذت تلك الطغمة الشريرةمنالمحافظة على سلامة الوطن والعقيدة ستارا لاعادة ديوان التفتيش والنيل من كل ذى رأى حر . ورأى جويا أصدقاءه ورفاقه الاحرار ينكل بهم: ميلينديز فالديز الاديب وليوناردو دىموراتينالشاعر عرفا طريقهما الى المنفى . والممثل ميكويز يزج به فىالسجن. ثم يخلى سبيله ويطارده البوليس الى أن يلقى حتفه شريدا مجنونا. آلاف الاسبان يطردون من البلاد . وجويا نفسه أضحى محل ريبة وشك واذا كانت السلطات الرجعية قد سكتت عليه ردحا من الوقت بسبب الظروف السياسية فكيف لا تقتص منه الان وقد استتب لها الأمر ؟ أليس هو الفنان صاحب مجموعة النزوات التى زعزعت ايمان الناس فى القوى المسيطرة على مصائرهم وأقدارهم ؟ وبدأ يفقد نفوذه كرسام للبلاط ويحل محله فنان أكاديمى متزمت هو فينسنت لوبيز الذى انحدر معه الفن الاسبانى الى مستويات خفيضة .

وبدات العاطفة المتأججة التى رسم بها جويا مجموعته الاولى ((ويلات الحرب)) اندفع يرسم خمس عشرة قطعة جديدة أكمل بها مجموعته الاولى وأعلن احتجاجه على الطغاة الجدد . هذه

القطع الجديدة تقول ان الغزو الخارجى والرجعية الداخلية يفضيان الى ذات الويلات .. وتتكلم عن المظالم والمحاكمات الجائرة والسجون المظلمة بأبوابها الضخمة وقضبانها الصدئة . الاحرار يعذبون . الابرياء يصرخون . أليس لويلات الانسان من آخر ؟.

المحـــاكمة :

وقدم جويا للمحاكمة أمام ديوان التفتيش بتهمة الخروج على التقاليد المرعية والذوق العام . واتهم مصور « النزوات » بعدم الايمان بالحق المطلق للملوك وبالميل الى الآراء التقـدمية التى اجتاحت أوروبا فى أواخر القرن الثامن عشر وأشعلت الثورات وأطاحت برؤوس الملوك والنبلاء .

ويمكننا ان نتصور ما دار أمام ديوان التفتيش . فها هو ممثل الادعاء يوجه اتهامه الى جويا قائلا : فى رسومك المندفعة البشعة التى تسميها « النزوات » مهاجمة لكل ما أرسته القرون الطويلة من التقاليد فى مجتمعنا الاسبانى . اجب يا سيد جويا بـكل صراحة هل تنكر أنك من الموالين لاولئك المفكرين المارقين أمثال فولتير ومونتسيكيو وروسو ؟

وها هو مصورنا يجيب من قفص الاتهام قائلا : انى أومن بان الله قد خلق الناس متساوين فى الحقوق والواجبات وان صوت الشعب من صوت الله ، كما تقول الكتب المقدسة ذاتها .وللشعب حرية تغيير حاكميه متى دعت الحاجة المشروعة الى ذلك . فاذا جاء مفكر مثل جان جاك روسو وقال ان الناس قد ولدوا احرارا وهم الآن مكبلون بالقيود من كل صوب فهل يمكن أن يوجد من كان حرا أبيا ولا يقبل مثل هذا القول ، ولكن فرق بين أن أكون حر الرأى وبين أن أكون مواليا للفرنسيين انني أعلن على رءوس الاشهاد انى اسبانى ، وسأموت اسبانيا مخلصا لوطنى. أما أن هذه الاراء التي اومن بها قد أطاحت برءوس ملوك وأمراء فليس ذلك ذنب تلك الآراء بل هو ذنب أولئك الملوك والامراء انفسهم الذين اصموا اذانهم عن صوت الحق ، صوت الشعب .

ويعرض ممثل الادعاء أحد رسوم جويا على أعضـــاء الديوان صائحا : هاكم ، يا حضرات القضاة رسما يدلكم على مبلغ الازدراء الذى يكنه هذا الفنان للملوك . الرسم يصور الملكة تزف الىالملك وقد ارتدت قناعا يظهرها بوجه غير وجهها الحقيقى ومن خلفهما يجيء رئيس الوزراء فى ملابس مهرج . ومن بعيد جمهرةمنالناس تتابع مراسم الزواج وتتغامز . والان اتعرفون ماذا كتب تحت هذا الرسم ؟ « عندما يسالها القسيس هل ترضين الملك زوجا تجيبه الملكة بالايجاب ولكنها ما تلبث أن تطرح جسدها لأول عابر سبيل » ثم انت ، يا سيد جويا ، تسخر من الزواج بصفةعامة. وفى رسم خشن فظ تصور العريس قردا . أتعنى أن الزواج من عادات القرود يا هذا ؟

ويجيبه جويا قائلا: تكلمت، ياسيدى المدعى ، عن رسم لى عن الزواج ، ولأذكرك برسمين آخرين لى فى هذا المقام . الأول ذلك الذى كتب تحته « أما من احد يحرر بعضنا من بعض ؟ » وفيه رسمت رجلا وامرأة يربطهما معا وثاق محكم وقد بان على وجههما الضيق الذى ما بعده ضيق ، والرغبة الأكيدة فى الانفصال وقد رفعت المرأة يديها متضرعة فى يأس ، ومد الزوج الذى انحنى ظهره يده الى الرباط الذى التف حول وسطه ووسط امرأته فى احكام محاولا فكه . ولكن عبثا . وحط عليهما طائر غريب كريه المنظر . كما يحط على جذع شجرة يابس مبسوط الجناحيـن جاحظ العينين . يتطاير منهما الشر والقسوة ، وقد أرسى أحد مخلبيه على وجه المرأة المسكينة . أما الرسم الثانى فهو لرجل وامرأة ملتصقين من حيث الرأس والظهر والعجز . وقد تحللت قسمات وجهيهما ودب فيها الفساد كما تتحلل جثث الموتى ويدب فيها الفساد وبان فى نظرات الرجل والمرأة الملتصقين الضـجر والضجر والأسى . ومن حولهما جلس رهط من الناس دميمى الوجه ، ينظرون اليهما فى بلادة وبرود وبلا احساس بما يعانيه هذان المخلوقان الملتصقان التصاقا أبديا . وامتدت ذراعا الزوج تشير بالأصابع الى الناس . وكأنه يقول أيها المجتمع أنت السبب فى هذه الشبكة المقيتة التى لا فكاك منها . وقد كتب تحت هذا الرسم « منتهى الرابطة الزوجية » والذى أعنيه من هـــذين الرسمين أن بعض الزيجات تبلغ فى بعض الاحيان حدا من الفشل الاجدى بالمجتمع أن يسمح فى شانها بطلاق الزوجين . وفك وثاقهما .

ثم يعود ممثل الادعاء فيقول: حسنا . حسنا ياسيد جويا. وما رأيك فى العقيدة الدينية ؟ وبهذه المناسبة هل يمكنك ان تفسر لحضرات القضاة المبجلين رسمين آخرين من رســـــوم مجموعتك ؟ ماذا قصدت من رسمك كردينالا قد استطالت أذناه كأذنى حمار . ثم ذلك الميت الذى هب من قبره وكتب على لسانه « لا شيء » ألم تقصد انه يعلن على الأحياء أنه ليس بعد الموت شيء وهل بعد ذلك كفر يا سادتى القضاة ؟

ويرد عليه جويا قائلا : لحظة واحدة يا سيدى المدعى . اننى لا اشك فى أن ثمة قوة مدركة تكمن وراء هـــذا الوجود الذى يضمنا . ولكن ثمة أشياء كثيرة مما يحشو بها بعض رجال الدين عقول السذج من أبناء الشعب لا وجود لها بعد الموت . هـــذا ما عنيته من رسمى الذى تشير اليه يا سيدى المدعى .

ثم يقول ممثل الادعاء : ساختار رسما آخر من بين عديد من الرسوم الأخرى . انه الرسم رقم ٥٣ من المجموعة والذى كتب تحته « يا له من منقار ذهبي » وفيه اجتمع بعض القساوسـة ينصتون معجبين الى ببغاء يعظهم من على المنبر . هل تجرؤ على أن تسم القساوسة بالببغاوات ، يا جويا .

ويجيب الفنان قائلا : ليسوا جميعا . بل أولئك الذين يعقد الخوف ألسنتهم فلا يحركون ساكنا عندما يرون الأبرياء يساقون الى حتفهم بتهمة الالحاد . اننى ما زلت أذكر ذلك المنظر الذى سجلته فى احدى لوحاتى . المرأة المظلومة التى تساق الى الموت حرقا بتهمة انها ساحرة . وكبلت يداها بالاغلال وتدلى من عنقها حبل غليظ يجرها منه جلادها الى حيث تلقي أبشع ميتـة . باسم الدين .

ويقول ممثل الادعاء : انك لا تؤمن اذن بمخافة الله .

ويجيب جويا قائلا : ربما كان الاصح أنى اؤمن بمحبة الله .

فيقول له ممثل الادعاء : هذا قول جاء منك متأخرا .اما فى مرسمك فانك اسلمت نفسك للضلال والافكار الخبيثة هاكرسمك رقم ٥٢ من نزواتك . وقد كتبت تحته «الثياب التى يمكنلحائك ثياب أن يحيكها» وفى هذا الرسم صورت رداء قسيس ماقى

على جدع شجرة . وسجد النـــاس أمامه يتعبدون . وبعبارة أخرى أنت تريد أن تقول ان القســاوسة ليســوا الا دمى متشحة بثياب الكهنوت . وان أولئك الذين ينصتون اليهم ليسوا الا مجموعة من الحمقى .

فيصيح جويا غاضبا : انا لااسمح لك ان تخبرنى ماذا قصدت .. ان اولئك الناس الذين رسمتهم لاينصتون الى قسيس بل الى ناظور . انني أحاول أن أعاون الكنيسة التي اومن بعقيدتها. ولكن شعبنا يصرخ ولا يعطى الا سخافات وكلاما مبتذلا ممتهنا ومعادا . وما ان يهم احد بان ياخذ بيـد الشعب ليخرجهم من ظلمات القرون الوسطى الى نور العقل والمعرفة الا وتدخلت القوى الرجعية لاسكاته .

وانتهى ديوان التفتيش الى ادانة جويا وانه يسـتحق عن أعماله الفنية الاخيرة وآرائه المتطرفة الاعدام او النفى . ولكن الديوان اخذ فى اعتبـاره كثيرا من اعماله السابقة ، على الاخص لوحاته الدينية التى تزين جـدران كثير من كنـائس اسبانيا ، وعلى الاخص لوحته « معجزة القــديس انطوان » ولوحته « تسليم السيد المسيح وقبلة يهوذا » ولوحته « القديس يوسف على فراش الموت » . ولذلك حكم باستعمال الرافة معه مع استهجانه رسميا لانتاجه الفنى الاخير وانذاره باشد العقاب لو بدرت منه من جـديد اية بادرة ضد النظام والتقـاليد ومع وضعه تحت رقابة مشددة .

المجموعة السوداء :

ومرض جويا بمرض عضال . سقط بضعة أشهر فاقد الحواس مشلول الجسد ومر بنوبات عنيفة من الهذيان والحمى والاحلام المزعجة . ثم أنقشع المرض عن جسده ببطء تاركا فى سـمعه اثرا لا يمحى . واطبق عليـه الصمم او كاد ولم يكفه ذلك بل توالت عليه النكبات . ماتت زوجته جوزيفا عام ١٨١٢ ومن قبلها ماتت صديقته وملهمته ماريا تريزا دوقة البا فى ظروف غامضة ، ومات تباعا اربعة من اولاده . وفاض بالحزن قلبه وزهـد فى الدنيا ، وفى المناصب ، وفى الجاه والثراء . وقرر ان يعتزل العالم فى بيت ريفى ناء وقـد احاطت روحه ظلمات وسحب كثيفة واغلق بابه على وحدته واحـكم الرتاج . وفى الصمت والسكون والوحدة فرغ الى نفسه وارهف السـمع لهمساتها وهواجسها . نتح قلبه وحدق بعينه فى اعماقه وأغواره وهتك الحجب وارتاد المجاهل . لقد شبع من الناس وتعب من سطحيتهم وصلفهم وحماقاتهم ومتعهم الزائفة . لقد خبر الحياة بحلوها ومرها ولم تبق له الا متعة الفكر ولذة الخيال . اراد ان يتخفف من أرضيته لينطلق فى سماوات الرؤيا والاحلام .

واطلق الجيران اسم « بيت الاصم » على البيت الذى اعتزل فيه جويا حياة النـاس منذ فبراير ١٨١٩ بعد أن انفضـوا من حوله اذ ضعف نفوذه فى البلاط ، وارغمه شعور قوى بالضجر على ان يقطع كل روابطه بالعالم الخارجى وينزوى فى ركن قصى منطويا على نفسه .

وفى عزلته تحـرر من كل القيود . واطلق العنـان لرغبته القوية فى التعبير عن ماساة الانسانية التى لاحول لها ازاء قوى الشر والخرافات والجهل والاباطيل .

واتقدت فى اعماق جويا العجوز الذى ناهز السبعين رغبـة عارمة جارفة فى التصوير . رغبة أكثر عمقا وتاججا مما كانت عليه عندما كان يصور رجال البلاط ونساءه فى صنعة بارعة . انها الرغبة فى أن يعبر عن عالم من الشياطين والمردة والغيلان والمسوخ الكامنة فى اعماق النفس البشرية ، فى قماقم الصدور ، فى جب العقل الباطن . تلك الاشباح الغامضة التى ترددت فى مجموعته « النزوات » عاد الى تجسيمها على جدران البيت فى حيوية وتعبيرية قوية .

والواقع ان اللوحات التى غطى بها جويا جدران بيته كانت غريبة جهنمية وخارجة عن طور المعقول . كانت تصاوير جزعة عنيفة تركز فيها كل ما هو مرعب ومخيف .

كان هذا حال جويا فى بيته الصامت . لقد استجمع شجاعته ودخل الى غابة اشد هولا من غابات الارض وأكثر تعقيدا . دخل الى غابة النفس البشرية الضارية حاملا فى يده فرشاته محدقا فى الارجاء المظلمة العطنة ، مقتنصا فى لوحاته الوحوش التى تزأر فى العرق والافاعى التى تلتف على الارواح ، والذئاب التى تعوى فى الصدور . وما أشبه جويا بالشاعر دانتى . الذى نزل الي الجحيم لينتزع لنا صورا تتاجج نارا وتفيض انسانية.ولكن جويا بخلاف دانتى لم يصور فى جحيمه عذاب الموتى . بل عذاب الاحياء .

ويبدو أن جويا قد اعتبر الماساة فى جحيم الحياة اشد عنفا من الماساة فى جحيم الموت. ولنذكر هنا تلك اللوحة التى رسمها حوالى عام ١٨٠٩ والتى سماها « العملاق او الرعب » وفيهـا صور شعبا يفر من وجه مارد ضخم تطاير الشر من عينيه وأثار عاصفة هوجاء فى السماء وغاصت ساقاه فى سحب ملتهبة . بينما بدا ، فى السهل المنبسط الغارق فى ظلال قاتمة ، الناس كالنمل . ومضوا يسابقون الريح على ظهور الجيـاد والحمير والعربات هربا من بطش ذلك العملاق الفظ .. واللوحة كلهـا تفيض بجو من الذعر والتوتر والهلع يجعلك تحس بانك لابد واحد من جحافل ذلك النمل الهارب من المخلوق القادم من الجحيم . ولكن أين المفر ؟ حقا ان ذلك المارد الشرير قد شغل بامر ما مؤقتا فاشاح بوجهه عنهم وادار لهم ظهره العارى المفتول العضلات ولكنه لن يلبث أن يستدير اليهم ، ويمد نحوهم ذراعه الجبارة ليفتك بهـم ويطبق عليهم قبضتـه ، ويعتصرهم بين اصـابعه الغليظة بلا رحمة . انهم كالحشرات الصغيرة التى تهبط عليها الاقدام فتسحقها فى غمضة عين . الى أين المفـر اذن ؟ الى اين المفر ؟ اننا اينما ذهبنا تدركنا النكبات ، لامحالة فياله من فرار لايبعد عنا شبح الهلاك الا خطوات قصارا.ثم بعد ذلك يهوى علينا المارد الجبار فيسحقنا فى ثوان . ان فى هذه اللــوحة تعبيرا مريرا عن ماساة الانسان : الضياع . الفرار مما لا فرار منه ! ويخيل للمرء كلما تطلع الى لوحة المارد أو الرعب انهـا تقطر دما وتنبعث منها صرخات ونباح وعويل . ومن بعيدقهقهة مدوية « صادرة » عن قلب قد من حجر .

كما ليس من السهل نسيان لوحته القديمة عن السـاحرة الكبرى التى رسمها حوالى عام ١٧٨٩ تلك اللوحة التى عبر فيها ابلغ تعبير عن ضعف الانسان وعجزه عن أن يتخلص من نير

المعتقدات المتوارثة ولو كانت باطلة . فالعنزة الكبيرة فى الوسط قد جلست كما يجلس الانسان . وفتحت ذراعيها اللتين تنتهيان بحافرين . جلست فى وقار وعظمة ومهابة وقد امتد قرناها الملتويان الى السماء متوجين باكليل من اوراق شجر ذابلة وحامت حول هامتها بعض خفافيش سوداء.رمز لكل قديم مقدس مهاب رغم ضرره او عدم جدواه . جلست العنزة الكبيرة او ان شئت الساحرة الكبيرة واقبلت النسـوة يقدمن اليها اطفالهن الذين هدهم المرض والهزال ، لتشفيهم وتباركهم وتعمل فيهم قوى السحر الخفية والتفت الامهات حول العنزة الكبيرة واولادهن بين ايديهن . وتقدمن بهم اليها فى تضرع وتوسل وايمان عميق . منهن من لازالت فى عنفوان شبابها كتلك الام المقبلة على العنزة من اليمين . ومنهن من تقدمت بها السنون كتلك التى جلست عند قدمى العنزة العظيمة لاتقوى على الوقوف ومع ذلك فهى مازالت تؤمن بخرافة العنزة وقدرتها الخارقة على عمل المعجزات . وفى الجانب الايسر القصى من اللوحة طفل صغير تدلى من خشبة مشنوقا . بينما فى الجانب الايسر القريب منا طفل سقط على الارض ميتا الى جوار امه . وبدت عظام جسده الهزيل المسجي على الارض فاقد الحياة كرمز عميق لعجز العنزة الكبيرة عن ان تاتى المعجزات التى تلح النسوة الجاهلات فى طلبها منها .

ما الذى ترمز اليه العنزة الكبيرة فى لوحة جويا هذه ؟ انها رمز لذلك الطبيب الذى تهرع اليه وعزيزك المريض بين يديك يفترسه المرض . فيفحصه ثم يهز اليك راسه فى حسرة ويقول لك : لافائدة . مامن علاج لهذا المرض . ان الطب لايعرف لهذا الداء دواء . ومايلبث ان تعلو عـزيزك صفرة الموت ويلفظ انفاسه . وتقف حائرا امام الانسانية . احقا ايتها الانسانية انت عاجزة امام قوى الشر ؟ احقا ان جهلك عظيم ؟ وانك لا تملكين من امرك شيئا وتجيبك العنزة السوداء اجابة صامتة لاتتغير .. ايمان بشئ . حتى لو كان هذا الشئ عنزة سوداء . اهون على النفس الهلعة من عدم الايمان على الاطلاق .

ان هذه اللوحة ليست اذن مجرد تصوير ساذج لعنزة وبضع نساء يحطن بها فحسب . بل هى تصوير فلسفى للانسـانية فى حلقتها المفرغة فى سؤالها الذى لاجواب عليه او ان شئت فى تحاشيها الاصغاء الى الاجابة البغيضة التى تقشعر لها الابدان .

او يمكن القول بان العنزة الكبيرة ترمز الى المعتقدات القديمة البالية الراسخة فى الاذهان والنفوس ، رغم قبحها ودمامتهـا تحاط بالقداسة والمهابة لمجرد انها موغلة فى القدم وتواتر عليها الناس وتربعت بينهم . انها الصنم المعبود . الذى لاحول له ولا قوة ، الذى يملا القلوب خوفا منه . انها السلطان الذى يفرض رهبته ونفوذه على قلوب البشر الوجلة المتطلعة اليه على انه شئ . وهو لاشئ على الاطلاق .

***

وتتالف تلك المجموعة التى يحق لنا ان نسميها « بالمجموعة السوداء » من اربع عشرة قطعة يكاد يغلب عليها اللون الواحد . وكان جويا لايريد ان يلهيك تعدد الالوان عن تتبع الموضوع ذاته الذى يصوره وفضل ان يعبر بألوان التربة الداكنـة عن تلك الاحلام المزعجة التى تقض مضجعه ولعله على حق فان اللون القاتم هو انسب الالوان لتصوير كابوس يجثم على صدرك .

ومن ضمن المجموعة السوداء لوحة ضـخمة بالغة الغرابة مشحونة بالتوتر هى لوحة « مؤتمر العرافات يوم السبت » . وتمثل عددا كبيرا من العرافات اجتمعن فى مكان مهجور فى ليلة مظلمة ليتداولن فى امورهن وليتلقين توجيهـات زعيمهن . وزعيمهن هذا ثور اسود ضخم جلس يحدث العرافات الدميمات اللاتى جلسن القرفصاء على الارض يصغين اليه بكل اهتمام . وذلك الثور الضخم متشح بالسواد يشبه الى حد بعيد كاهنـا بدينا . وتجذبك اليه بشده حدقة عينه اليمنى التى تلمع فى الظلام كحدقة عين ميت . ولحيته القصيـرة المتدلية وقرناه المنتصبان . اروع مافى اللوحة تلك الوحدة التى تجمع بين عشرات الشخصيات الجالسة . تلك الوحدة التى تركزت على الاخص فى نظرات العيون التى تلمع على الوجوه الشريرة كومضات برق خاطف فى سماء ملبدة بالغيوم القاتمة . وتجد نفسـك تتابع نظرات تلك العيون البراقة لتستقر فى النهاية على الثور الضخم الذى يترأس الاجتماع ويخاطب الجمع فى وقار . وفى ثقة العارف ببواطن الامور . ولكن اية معرفة يمكن ان يختزنها راس ذلك الثور الاسود ؟ اية معرفة تلك التى يمكن ان ينطق بها لسان وحش قاس شرير . واية نصائح يمكن ان يوجهها الى تابعاته . ينشرنها بدورهن بين الناس السذج البسطاء الذين يؤمنون بكل ماهو مغلف بالغموض والابهام والاسرار ؟ .

هذه خرافات العصر الوسيط . والايمان بالسـحر والقوى المحرمة الممنوحة لقاء افدح ثمن . وكل تلك الخفافيش السوداء التى هبت فى وجه الحرية الفكرية غير المؤمنة الا بمايثبته العقل وكان جويا رائدا كبيرا من رواد الحرية الفكرية فى الفن .

وفى المجموعة السوداء لوحتان اخريان جديرتان بالتامل . الاولى لوحة تمثل موكبا من الناس يسيرون فى خطوات بطيئة ثقيلة فى ظلمة الليل ، ينشدون نشيدا حزينا . وقد تقدمهم مغن يعزف على قيثارته انغاما تعبر عما تفيض به قلوبهم من احزان . البعض يبكى والبعض تقلصت ملامحه من ألم دفين . وبعضهم جحظت عيونهم هلعا من المجهـول . ولكن حناجرهم مضت تطلق الغناء والقيثارة تردد انغام الالام والاسى والحيرة والضياع . وقد ارتسمت على قسماتهم خطوط مشتركة.خطوط التساؤل . فهم يسالون الليل اللانهائى اسئلة لايلقون عنهـا اجابة .

اما اللوحة الاخرى فى لوحته « الشيطان يفترس ابناءه » وهى تصور غولا ضخما أشعث الشعر جاحظ العينين . جلس يلتهم فى شراهة انسانا لاحول له ولا قوة ويمزق بانيابه ومخالبه جسد الضحية فى وحشية صارخة.وهذه اللوحة ترمز الى تدمير الانسان للانسان وافتراس القوى للضعيف ثم الضياع النهائى . ان هذه ليست مجرد لوحة . انها تامل فلسفى لمصير الانسان انها نبوءة متشائمة .

على انه يمكننا ان نقول ان اوفر لوحات « المجموعة السوداء » الوانا واكثرها ضياء هى لوحة « رؤيا خيالية » المحلاة باللون

الاصفر الذهبى مما خفف من ألوطاة القاتمة التى نحس بها فى لوحات المجموعة الاخرى .

و « رؤيا خيالية » بدورها لوحة حائطية كبيرة تصور رجلا وامرأةارتفعت بهما ريح قوية نفختفى ثيابهماالفضفاضة وطوحت بهما عاليا . وطارت بهما عبر السهول والتلال . والشاب قد بان على وجهه الرعب . الخوف من السقوط ومن التردى الى الارض الصلبة . حيث وقف له بالمرصاد فيلق من جنود الاعداء يصوبون نحوه بنادقهم ليردوه قتيلا متى اقترب منهم . والخوف من شطحات الريح . الى أين ستقذف به ياترى ؟ . أترتفع به عاليا الى قمة ذلك الجبل الشاهق حيث تربعت قلعة على حافة صخرية . سيكون من حسن حظــه لو وصــل اليها ليحتمى بأسوارها من مطارديه . أم تمضى به الريح الى سماوات وبلاد مجهولة . حيث لايعرف ماذا ينتظره من أخطار ومتاعب وآلام ؟

وفى هذه اللوحة الكثير مما اختزنه جويا فى عقله الباطن من صراعات ورغبات ومخاوف مكبوتة . الخشية من السقوط . الطموح الى العلا . طلقات البنادق . القوى السحرية التى تكمن من الطيران . المطاردة . الهرب . الجرى وراء المخاطر . المجتمع الذى يتربص له ويترقب اخفاقه وسقوطه ليعمل فيه طعناته .

الامثال أو الامال البعيدة المنال :

كما أنجز جويا فى عزلته التى أشرفت على ست سنوات فى بيت الصمم سلسلة رسوم جديدة مؤلفة من أثنين وعشرين رسما « الآمال بعيدة المنال » أو « الامثال » وهى معاودة لارتياد المجاهل المظلمة ولدراسة القوى الخفية غير المنظورة وما تنطوى عليه الاساطير والحكايات الشعبية من معين لا ينضب من الحكمة المأثورة والخيال الجامح . ونذكر هنا قطعة منها تمثل جماعة من الناس . رجالا ونساء وأطفالا . صعدوا الى جذع شجرة واستوطنوه . وهم يطلون على أهل الارض فرحين بأنهم تخلصوا من حياتهم بينهم . وبأنهم قد ارتفعوا الى جذع الشجرة واتخذوا منه محلا لاقامتهم . ولكن هل يمكنهم أن يمضوا فى العيش على هذا النحو على ذلك الجذع ؟ وهل سيتسع لهم ، وهل سينكسر تحت ثقلهم ؟ انه يبدو الآن ضخما شديدا . ولكن الى متى ؟ انها فعلا كما يطلق جويا على رسمه هذا جنون غريب كما نذكر قطعة أخرى تمثل بعض الرجال الذين امتلأت قلوبهم جــراة وطموحا امكنهم أن يطيروا مستعينين باجنحة عريضة ثبتوها الى ظهورهم وأذرعتهم . ولكن يبدو أن هؤلاء الجسورين الذين رفعهم طموحهم عاليا لايضمرون نوايا طيبة للذين بقوا موثقى القيد الى الارض . فانه يبدو على قسماتهم ومن تجمعهم انهم لايكنون الا الشر لبنى البشر . ويعتزمون الانقضاض عليهم أليس الدمار هو نهاية المطاف وخاتمة كل معرفة أليست الحرب هي أقصى درجات العلم ؟

هذا اذن بيت الاصم . الذى حرر جويا بين جنباته ريشته من كل نفوذ . وحقق الخلق الفنى الخالص .

فى المنفى :

وثار الاحرار من جديد ونجحوا فى ارغام فرديناند الملك على اصدار الدستور وكاد الشعب ينال حريته . ولكن هبت حركة رجعيةمضادة قوامها نبلاءوقساوسة. وقدرلقوىالشر باسمالحق الالهى للملوك أن تدحر قوى الخير . وجرت حركة جديدة من الاعتقالات والتنكيل بالاحرار فى أنحاء البلاد . وعادت السلطات تنظر الى جويا بعين الارتياب فقــد جعل بيته ملاذا للاحرار المناضلين يختبئون فيه . وأنذره ديوان التفتيش بمغادرة البلاد فى أسرع وقت .

وفى الثلاثين من مايو عام ١٨٢٤ اجتاز جبال البرينيه الى منفاه وقد اثقلت كاهله ثمان وسبعوون من السنين . وقد بدأ بصره يزايله بعد أن زايله سمعه أو كاد .

وفى المنفى لم ينقطع جويا عن الرسم . كان عزاءه الوحيد . وصور لوحتين فيهما تحية وداع صادق . الاولى لوحته « القديس يستغفر » وهى فى الحقيقة لوحة تصور الفنان نفسه يتطلع راكعا الى السماء فى نظرات مفعمة بالرجاء . وقد عقد كفيه فى دعاء وابتهال . واتكا بمرفقيه على صخرة جرداء يصلى ، والى جواره مفتاح كبير . انه مفتاح الباب الابدى الذى يجب ولوجه عبر الظلمات .

أما لوحته الثانية فهى تحيته الاخيرة للجمال الانثوى وتصور الفتاة التى تأتى مع شروق الشمس ليبدأ مع ابتسامتهانهارمضىء ويشع من قسمات وجهها الوردى ونظرتها الوادعة الايمان بقيم جمالية قوامها البساطة والنضارة والعفة . لقد زايل جويا فى سنوات منفاه الخمس الاخيرة شعور بالانقباض والتوتر وداخله احساس عميق بالسكينة وراحة البال التى لم يعرفها طوال حياته فى البلاط .

ومات جويا فى المنفى ليلة ١٦ ابريل عام ١٨٢٨ . مات بين لفيف قليل من بنى وطنه . الاحرار لقى بينهم المحبة والتقدير . مات والى جوار سريره لوحة لم تكتمل لاحد أصدقائه . وعلى منضدته مجموعة كاملة محكمة الخطوط عن مصارعات الثيران . وكانت تذكره فى غربته وشيخوخته بوطنه وشبابه . ومئات من الرسوم الاخرى كتب على أحداها . بخطه « اننى مازلت أتطور .. كل يوم أتعلم درسا جديدا . »

ودفن فى هدوء . وظلت رفاته راقدة فى منفاه الى أن نقلت عام ١٩٠٠ الى مدريد ، وشيعت جنازة فنان اسبانيا الاشهر فى موكب فخم مهيب . اشتركت فيه مدريد باسرها . واودعت الرفات كنيسة سان انتونيو دى لافلوريدا حيث تطــل عليها من أعلى شخوص لوحته الحائطية الكبيرة معجزة سان انطونيو .

جويا والفن الحديث :

هذا جويا ، وهذه حياته وهذا فنه . بقى سؤال أخير . مأثر جويا على حركة الفن اللاحقة عليه ؟ أو بعبارة أخرى ما أثـر جويا على الفن الحديث ؟ ان جويا بحق فنان مستقبل . انه الفنان الذى فتح الافاق للرومانسية وللواقعية الجديدة ممثلةً التأثيرية والتعبيرية . والسريالية . وهذه كلهـا أبرز اتجاهات الفن الحديث . لقد قدمتعبقرية جويا لكل من الاجيال المتعاقبة شيئا مفيدا لها . وقلما نجد فنانا يلقى من اعجاب ذوى الاذواق المتباينة ما لقيه جويا . فقد جمع رائد الرومانسية ديلاكــروا رسوم جويا واقتدى بها فى مجموعة « فاوست » وعندما اكتشف كل من الأديبين الرومانسيين الكبيرين فيكتور هوجو وتيوفيل

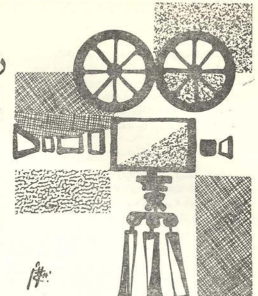
جوتيه روائع جويا هاما به اعجابا، على أن الافتتان بجويا لم تخف شدته عندما تحدت المدرسة الواقعية الصاعدة القيم الجمالية عند المدرسة الرومانسية التى لحقتها الشيخوخة بل نجد كلا من بلزاك وزولا يمتدحان فن جويا . وعمد المصور كوربيه الى دراسة لوحات الأشخاص عند جويا . وعنى المصور دوميه ، بانتقادات جويا الاجتماعية اللاذعة أما المصور مانيه فقـــد جاهر أكثـر من مرة بأنه « تعلم الـــكثير من فن جـــويا . ونراه يرسم لوحته « أوليمبيا » على غرار لوحة جويا . « العارية » ولوحته اعدام ماكسميليان على غرار لوحة « الثالث من مايو » ولوحته «الشرفة» على غرار لوحة جويا « اسبانيان فى الشرفة » . ثم نجد من التأثريين اللاحقين تولوزلوتريك يقترب كثيرا من روح جويا فكل منهما فنـــان أرضى تفيض رســـومه بالحـــــــــــرارة والدماء . وتنبض بالمرارة ولا يسموان الى سموات الملائكة بل يهبطان الى جحيم الشياطين وآفات الروح الانسانية . وحتى فى أيامنا هذه عندما ينتقى بعض الفنانين موضوعات منتـــــزعة من أعماق العقل الباطن يجدون جويا قد سبقهم الى استكشاف تلك المجاهل السوداء . فرمزية المصور ريدون وأقنعة زميله أنسور تنتمى الى ذات النمط من التعبير الذى تنتمى اليه نزوات جويا وحتى السيرياليون المعاصرون بكل براعتهم لم ينجحوا فى صياغة تصاوير للامعقول تضارع فى التأثير والفاعلية اجواء الســـحرية التى ابتدعها جويا فى تصاويره السوداء .

ومهما قيل فى الاشادة بجويا فان التاريخ لن ينسى لذلك الفنان العظيم أنه وضع فنه فى خدمة أنبل القضايا الانسانية . لن ينسى شجاعته وربطه لفنه بعجلة التقدم والتحرر ، لقد طهر نفسه من أدران الارستقراطية التى كان يمكن لها أن تبتلعه وتجعله واحدا منها . طهر نفسه معتصما بالايمان بأقدس ما فى أعماق الانسان من قيم . ومضى يثير برسومه كل شىء ، فقـــد كان جويا عدو الفساد السياسى . عدو مثيرى الحروب ومدنسى اســـــتقلال الشعوب وعدو معذبى الأرواح الأبية .

***

1. — Robert Delevoy; Goya, 1954.
2. — Pierre Gassier; Goya, éd. Skira, 1955.
3. — Frederick Wight; Goya, Collins ed., 1956.
4. — Maurice Serullaz; Goya (Portraits), 1960.
5. — Charles Kustler; Goya, Revue A.B.C. Artistique et Littéraire, no 53. Mai 1929, p.p. 147 et suiv.
6. — Charinsol; La peinture Espagnole. Troisième article. R.A.B.C. No. 65, Mai 1930. p.p. 159 et suiv.
7. — Bernard Myers; 50 great artists. 1957. p. 139.
8. — Henry Thomas and Dana Lee Thomas; Living biographies of great painters. 1959 p. 193.
9. — Eric Porter : La vie passionnée de Francisco Goya. (Saturn's child) Traduction française par Robert Maghe.
10. — Samuel Edwards : The naked maja. 1959.





دراسة فى السيناريو المزدوج لفيلم الحياة الزوجية

بقلم
اسماعيل البنهاوى

اختتم أسبوع مهرجان الأفلام الفرنسية (التى عـــرضت بالقاهرة من ٢٠ الى ٢٦ مايو ١٩٦٤) بفيلم من أهم الأعمال فى السينما بوجه عام وفى فن السيناريو على الخصوص : « الحياة الزوجية » ، اشترك فى كتابته وأخرجه أندريه كايات .

السيناريو ينقسم قسمين ، كل قسم قائم بذاته وحدة فنية كاملة . الأول : « فرانسواز » (الزوجة) ، والثانى : « جـــان مارك » (وهو الزوج) . وقد عرض الفيلم بالقاهرة فى حفلتى الختام المتتاليتين (فى باريس ، يعرض فى دارين للعرض ،احداهما تعرض « فرانسواز » والثانية تعرض الجزء الثانى) .

وليس « جان مارك » استمرارا زمنيا لنهاية « فرانسواز » وانما يسير متوازيا معه ، متناولا نفس الحقبة ، نفس الـــوقائع غالبا ، الموضوع نفسه بالطول ، مرة من وجهة نظر فرانسواز ، ومرة من وجهة نظر جان مارك .

وهذه الطريقة فى كتابة « الحياة الزوجية » ليست جديدة فى تاريخ الكتابة الفنية على الاطلاق ، فقد سبق اليها أندريه جيد فى كتابه : « مدرسة النساء » (باجزائها الثلاثة : مدرسة النساء، روبير ، وجنفييف) ، كما أن السينما قد عرفت ـ فى عدة أفلام ـ معالجة الموقف الواحد من وجهات نظر مختلفة فى الفيلم الواحد ومن الأمثلة الواضحة التى يتكرر فيها استعمال هذه الطريقـــة سيناريو « الدوامة » الذى كتبه للسينما الفرنسية جان بول سارتر .

لكن الجديد فى سيناريو « الحياة الزوجية » هو ازدواجه ، وفى نفس الوقت ، استقلال كل جزء من جزايه بالعرض ، وان كانت غايته لاتتم ـ طبعا ـ الا بجزايه معا .

ولهذا ، فان أهم مايشكل خطورة هذا السيناريو هو أن المتعة الفنية التى يسعى الى احداثها ـ ككل ـ لاتنجم عن تتبع المتفرج لتسلسل المشاهد حتى نهايتها معروضة من وجهة نظر محـــايدة (كما تروى القصة المكتوبة على لسان الشخص الثالث) ، وانما ـ الى جانب هذا ـ تعتمد على التتبع المتنبـــــه الـــدائب ، والاسترجاع المقارن باستمرار (أثناء مشاهدة الجزء الثـــانى) ، والمقابلة بين الموقف ، وترتيبها الزمنى ، بل ومكانها فى رواية كل من الشخصيتين ، بين منطق توالد الحوادث والمشاعر هنـــا وهناك ..

ومن هنا ، يمكننى أن أقول ان منهج هذا السيناريو المزدوج الدقيق يقرب من أرقى مناهج الكتابة الأدبية فى مجـــال قصص الشخصيات من حيث العناية بالجزئيات وتقمص الشخصيـــات والاحداث ، مرتين بانطباعين مختلفين ، وهذا عسف على المتفرج اشد من قسوة الأديب على قارئه الذى يمكنه أن يسترجع أى جزء من الكتاب ـ الذى يظل « كله » طوال قراءته بين يديه ـ فى اى وقت يشاء .

***

والفيلم يتناول علاقة زوجين ، أسباب زواجهما ، ثم حياتهما معا ، وأخيرا انفصالهما فى النهاية .

وسنحاول أولا أن نتعرض للسيناريو بالدراسة ، من قبل أن نتصدى له بالنقد .

أولا : الشخصيتان بين الروايتين .

لنتأمل المواقف التالية ، لنخرج ـ بالمقارنة ـ بخصائص كل من الشخصيتين .

١ ـ بدء علاقة فرانسواز بجان مارك :

فى القسم الأول « فرانسواز » : يحاول روجيه أن ينـــال صديقته وزميلته فى كلية الحقوق فرانسواز ، فتمتنع عليه بحجة انها تريد أن تبقى مستقلة الارادة كالرجل .

تخرج فرانسواز فى مظاهرة تطالب بالسلام فى الجزائر ... تقول لروجيه ، وهو معها فى الحجز بقسم البوليس بعد القبض عليهما ، انها لاتريد أن ترتبط بحب أحد ، أما الجنس فيمكنها أن

تمارسه مع أى انسان . يتقى لها روجيه زميلهما جان مارك ديبرى ، ليتحداها .

جان مارك « فتى الفتيات » معصوب العينين ، فتياته حوله يمتحنه ــ واحدة بعد أخرى ــ أن يتعرف على كل منهن من قبلتها وشفتاه الخبيرتان تجتازان كل امتحان . تتقدم منه فرانسواز ــ ويد روجيه تدفعها فى ظهرها نحوه ــ لتسأله ان كان يقبل متطوعات .. تطلب منه أن يراقصها . أثناء ذلك تدخل امرأة كهلة مع شاب ثم لاتلبث هذه أن ترقص معه فى تبذل . تسأل فرانسواز جان مارك : « من تلك القردة التى ترقص هناك ؟ » ، فيجيبها : « هى أمى » .

تسأله فرانسواز أن ينفرد بها ، فيأخذها الى حجرة الجلوس ولما تجد ان مكانهما هناك مطروق ، تستحثه ــ وهو يعجب منها ــ أن يكون أكثر تسلية لها ، وكأنها مجربة خطيرة . وفى حجرته ، وبلا تفاصيل كثيرة نعرف أنها قد استسلمت اليه ، ولأول مرة فى حياتها ، وبلا ندم .

ينفرد بها روجيه بعد تلك الليلة ، ويحاول أن يرغمها على أن تفعل معه ما اعترفت له أنها فعلته مع جان مارك . تتوسل اليه أن يدعها . يتركها بعد أن يلقى فى وجهها أنها كامها لن تكون أبدا مستقلة الارادة ، فقد جعلت لتكون لرجل واحد .

أما فى « جان مارك » : فتختفى أغلب هذه المواقف التى تخص فرانسواز ، ويجهلها هو ، لتحل محلها مواقف مفصلة مشبعة بمشاعر دقيقة رقيقة .

جان مارك يطل من مكان مرتفع على فرانسواز وهى تلعب كالطفلة البريئة مع صاحبها روجيه فى حديقة الكلية . يضحك لها جان مارك من مكانه وهى تبادله الابتسام ، تنادى على جان مارك صديقته « نيكول » ، فيلوح بيده لفرانسواز مودعا ، قبل ان يلحق بنيكول ، وفرانسواز ترد تحيته من وراء ظهر روجيه المقوس لها لتريح رأسها عليه ، فى لعبها .

وحين يتطرق الى الحفلة التى ذكرت « فرانسواز » انها تعرفت عليه فيها ، يذكر أشياء مختلفة تماما . لا يكاد يرى فرانسواز تدخل حتى يقرع قرصا احتفاء بها . ونحس من سلوكه انه يتقرب اليها ، مؤكدا ماكان يرويه ، وهو يعرض متابعته لفرانسواز السابقة ، من انه كان قد عاهد نفسه أن يغوى فرانسواز ــ التى كانت تعجبه ــ كنوع من العبث .

الموقف الوحيد الذى اتفقت فيه الروايتان هو منظر أم جان مارك وهى ترقص ، وسؤال فرانسواز لجان مارك عنها واجابته عليها .

وعند دخول فرانسواز مع جان مارك حجرته لايذكر لنا السبب ، وان كنا نحس انه هو الذى قادها ، وان لم تكن هى متمنعة ، ثم اذا به يسرد تفاصيل مواقف عاشتها معه فرانسواز ولكنها لم تذكرها فى روايتها : تنام الى جواره ، لا يكاد يكشف صدرها حتى تغطيه ، مندفعة ناحية الباب تريد الخروج . يعلم انها لم يسبق لها معاشرة أحد ، خجلى متهيبة . يطمئنها فى رقة ضاحكا ، وهو يطلب اليها أن ترتدى ملابسها قبل ان تخرج . ثم ان الجميع قد رحلوا عابثين ، والوقت متأخر ، فيتنازل لها عن سريره وينام هو على كرسيين ، وعندما تصحو تطلب منه ان ينام جنبها ، ثم .. تتم بداية ارتباطهما .

وهكذا نرى من « فرانسواز » انها بينما تؤكد بالحاح عدم حبها لروجيه ، فانها حريصة على أن يكون دافعها الى جان مارك هو تحديها لروجيه وبضغط منه . فى حين أن « جان مارك » وهو يجهل هذا ، لا يلذه أن يستعيد الا صورة عذراء أغوتها رقته معها وبراعته ، وكان يحس ميلها اليه من قبل ليلته الأولى معها .

وهذا يفسر لنا ارتباطه بها دون غيرها ، وايثارها له على روجيه .

٢ ــ زواجهما :

يحصل جان مارك وفرانسواز على ليسانس الحقوق . يتبقى أمامهما أن يجتازا امتحانا آخر حتى يمكنهما العمل بالمحاماة ، ترحل فرانسواز مع جان مارك الى « فلورنس » بايطاليا ، بدعوة منه ، لتقضى معه العطلة هناك قبل الامتحان ، ثم يعودان معا ، تعيش معه (لأنها رحلت معه دون موافقة أبيها) . يؤديان الامتحان .. ترسب وينجح . تتبنه أنها حامل ، فيفرح ، ويتزوجها على الفور .. فى هذا ــ بطوله ــ لا تختلف الروايتان .

ولكن ، لنبحث كيف تم هذا الزواج ، وما الدوافع عند كل من الاثنين .

فى « فرانسواز » : تتعلق بجان مارك الى درجة أنها تقبل السفر معه ــ رغم تربيتها المحافظة نسبيا (بالقياس اليه) ــ وتطلب منه انتظارها حتى تستأذن أباها .

وفى المنزل ، يقول لها أبوها انه موافق على سفرها مع هذا الشاب بشرط أن يتزوجها قبل الرحيل ، ترفض الشرط ، فيحذرها أبوها ــ وهو خارج مغضبا ــ من العودة الى البيت ، لو رحلت ، وتسألها أمها ان كانت قد وقعت فى حب جان مارك ، فتجيبها بأنها راحلة معه متكافئة الارادة معه ، وأنها لن تسمح لنفسها بالخضوع لرجل تحيا معه كحياة أمها مع أبيها ، وترحل مع جان مارك . ثم تعود لتقيم معه فى حجرة واحدة .

عرفت أنها حامل منه ، فلم تخبره ، وحملت هم الجنين وحدها ، لجأت الى طبيب ليجرى لها عملية اجهاض ، فاذا هو يطلب أجره مقدما هو جسدها نفسه ، تهرب منه ، تتعاطى أقراصا ، وهى تذاكر ، والوقت ليل ، والألم يمضها وهى تكتمه ، بينما جان مارك نائم غافل عنها ، يتأوه فى حلمه ، ثم يصحو مفزعا يناديها وكأنها قد هجرته ، فتتقدم منه فرانسواز ــ رغم ماتعانيه ــ وتضم رأسه الى صدرها .

انها قلقة ، لاتدرى ماذا تفعل . هاهى ذى ترى حاجة جان مارك اليها ، وهى تحبه حقا ، ولكنه ضعيف ، متكاسل ، لايتحمل مسئولية ، يهرب فى مواجهة الصعاب .

ثم تنتقل « فرانسواز » الى مدرج الامتحان . آه ، السؤال سهل ، تعرفه . وتنشط فى الاجابة فى التسويدة ، ثم تنظر ، فاذا جان مارك مكتئب قلق لايستطيع أن يخط كلمة واحدة .. انه راسب قطعا . وعندئذ تدرك معنى الاخلاص الحقيقى . لن تنجح بدونه ، ولن يرسب وحده . تقوم ، فتسلم كراسة الاجابة خالية .. وتنتظره فى الخارج . أخيرا ، يأتيها فيخبرها أنه قد أدى الاجابة بنجاح موثوق منه . صحيح أنه كان مرتبكا أول الأمر ، ولكنه مالبث أن استجمع أفكاره وانطلق ، تكاد تصعق ، وتسأله ماذا عليها أن تفعله الآن ! فيجيبها ، مداعبا ــ والغيظ يخنقها ــ بأن عليها أن تتولى شئونه ، تقوم على خدمته من طبخ وغسل وكى

.. الخ ، فان أثبتت جدارة فى عملها يمكنه أن يرقيها فتـكون مربية لابنائه !

تلجأ الى روجيه ، تسأله النصيحة . يعرض عليها وظيفة فى شركته ، بل ويسلمها تذكرة القطار . تقرر هجر جان مارك . تجمع ملابسها فى الحقيبة ، وتذهب الى المحطة ، فيخبرها العامل أن قطارها قد فات ، ويضيف : « ان الانسان لايفوته القطار الا برغبته » ..

تعود الى الحجرة التى تقيم فيها مع جان مارك ، فتجـده ينتظرها ، (لم يلحظ الخطاب الذى تركته له) ، يتلقاها بين ذراعيه ــ وهو لايدرى أنها قد وضعت حقيبتها خلفها ودفعتهـا بقدمها الى اليسار وراء الصوان .

وهنا ، فقط ، تقول له : « جان مارك ، انى حامل » .

هكذا ، يتم زواجها فى « فرانسواز » .

***

ولكن « جان مارك » ــ الى جهله هذه التفاصيل ــ يعرض مواقف أخرى تتعلق به ، وتكشف لنا بدورها عن جـوانب فى شخصية فرانسواز ، مثلما تساعدنا رواية « فرانسواز » عـلى ادراك جوانب فى شخصيته :

يقول « جان مارك » : ان فرانسواز ــ بعد ليلتهما الأولى معا ــ قد اكتشفت لذات الجنس بشغف واقبلت على ممارسة الحب بنهم . أمه « ليز » علقت على ذلك بقولها : « كيف يمكنك أن تذاكر وأنت تمارس الحب طول الليل ، وتنام بالنهار ؟ » .

ويدعو جان مارك حبيبته فرانسواز ــ بعد بقائهما أياما فى حجرته دون فسح ــ على العشاء فى « مكسيم » . وتـكتشف فرانسواز ــ عقب فرحتها ــ لأنها لاتملك ملابس فاخرة تليـق بمستوى « مكسيم » ، فيخفف عنها جان مارك ، ويأخذها معه الى بيت أمه لتنتقى من ملابسها معطفا . وتأتى « ليز » من الخارج فتجد عشيقها وابنها يعرضان على فرانسواز معطفين ــ وهمـا يرتديانهما كموديلين ــ فتنفرد بجان مارك غاضبة ، وتقول له : « ألم يكفها انى أنفق عليها معك حتى تجىء لتأخذ ملابسى كذلك؟! » وتعطى ابنها تذكرة سفر الى « فلورانس » ليتفرغ لمذاكرته فاذا به يوجه الدعوة الى فرانسواز لتصحبه هناك .

وفى « فلورانس » ينزل كل منهما فى فندق . ويأتى ليزورها بالليل ، فتشير اليه ، وهى واقفة فى الشرفة ، أن يتسلق الجدار اليها ، فيفعل ، ولكن الكلاب تهاجمه ، ويصحو السكان ، فيتراجع وينزل هاربا والأصوات تلاحقه : « اللص » ! .

وقبل أن ترحل معه ، داعبته بقولها ان أباهـا قد يطلب الزواج كشرط للسماح لها بالرحيل ، فأبدى استعداده فورا ، ولكنها تراجعت ضاحكة . واكتفت بان طلبت منه أن يصحبها حتى بوابة المنزل دون الدخول معها .

ولم تذكر لنا رواية « جان مارك » شيئا عمـا دار بين فرانسواز وأبيها بالتفصيل .

ولكنه يذكر لنا الموقف ، الذى قالت له فيه فرانسـواز انها حامل ، مختلفا تماما عن مثيله فى رواية « فرانسواز » ، فهنا يشيع المرح فى المشهد ، ويقول لها جان مارك « انه » كان قـد خطبها مرة من قبل .

ولا يذكر لنا شيئا عن محاولة فرانسواز اجهاض نفسها أو هجره . كما لايذكر واقعة تسليم فرانسواز كراسة الاجابة خالية بل ان روايته لواقعة رسوب فرانسواز تناقض روايتها تماما .. ففى « جان مارك » ، يدخل عليها لابسا روب المحاماة ، ويتنبأ بنجاحه ويعزيها عن رسوبها بقوله ان أمامها فرصة النجاح فى السنة التالية .

الآن ، نجد بين أيدينا ، فى كلا الجزأين ، وبالمقارنة والمقابلة بين العرضين ، شخصيتين قد تحددت أبعادهما ، وخصائصهما النفسية والأخلاقية ، بحيث يبين بعد ذلك أن الالتحام فالاختلاف بين الاثنين ليس الا نتيجة ضرورية لأسس سابقة ، فبالاضافة الى ماسبق أن رأيناه فى الشخصيتين نجد أن :

فرانسواز ــ كشخصية درامية ــ غنية بالمتناقضات ، فهى ثمرة تربية معينة وبيئة منزلية لا كلمة للمرأة فيها ، هى ترفض هذا ، بل تظل تطاردها ــ كالشبح ــ فكرة خوفها من أن تـكون كأمها ، ولهذا تجد متنفسا لحلم حياتها ، وهو تحقيق حـرية لنفسها على أوسع نطاق ، عند روجيه ، هو قواد بالطبيعة ، لا قيم لديه يحترمها ، يشتهيها ويناقش رغبته فيها معها ، وهى لاتحبه . ولكنها ترتاح الى صحبته ، تميل الى تفكيره (نحن نشعر طوال الرواية أنه اليد المحركة لفرانسواز ، وأنه خلف كل سلوكهـا مباشرة أو غير مباشرة ، سواء كانت واعية أو غير واعية) ، وذلك لانه يمثل فى نظرها أقصى الضد لما تريد الهروب منه ، ومع ذلك، كلما انساقت فى سلوك وفقا « لمبادىء » روجيه ، وجدت شيئـا آخر داخلها يقاومها ولا يستجيب معها لمنطق أحلامها وطموحها ، هذا الشىء نفسه هو الذى يربطها بجان مارك .

وجان مارك ــ من الناحية الأخلاقية ــ بسيط ، واع لتركيب طبعه ، مخلص ، دقيق رغم انه عاطفى ، يشعر بمسئوليته ويؤدى واجبه بصورة توحى بانه يحصل على حق ، لان الواجب بالنسبة اليه ليس الا جزءا من لذاته ، هو يحب أمه الحرة والتى تركته منطلقا فى حريته هو الآخر . ولكنا نشعر من لمســات خفيفة مدى مايعانيه من كون أمه هكذا . يلهو ــ فى رقة ــ مع زميلاته ، ولكنه لايتردد فى نصح فتاته « نيكول » بانهاء كل مابينهما بعد أن يعلم بخطبتها التى ينصحها بقبولها ، وعندما تبدأ علاقته بفرانسواز ، يظل حريصا على أن يبدو استمرار مابينهما ناتجا عن رغبته هو ، حتى يقع فى النهاية أسير تضحياته ــ هو ــ فلا يستطيع الاستغناء عنها .

أما تكاسله بالصورة التى تمثلته فيها « فرانسواز » وهو نائم بالليل وهى تتضور ألما ، فيمكننا أن نجد لهذا تفسيرا آخر من روايته وهو اقبالها المتهافت جنسيا عليه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فان انطباعها عنه فى تلك الفترة المشحونة بالقلق والألم بالنسبة اليها ، بينما هو بعيد عن كل مايشغل بالهـا وبطنها ، خليق أن يشكل صورة على ذلك النحو .

وعلى أى حال ، فان هذه الجوانب من الشخصيتين ،تتعرض للضوء بوضوح فى المرحلة الأخيرة من الروايتين ، وعلى الأخص شخصية جان مارك التى لاتتأكد تماما الا فى المرحلة الأخيرة من « جان مارك » ، وبالقياس الى المرحلة ذاتها فى « فرانسواز » .

٣ ــ حياتهما الزوجية :

بعد أن تحددت الشخصيتان ، يمكننا أن نتتبع الموضوع فى الروايتين ، ولكن باختصار :

فى « فرانسواز » : نفهم أن جان مارك قد بدأت أطماعه المحدودة تتضح لها . فهو لم يسع للعمل فى المدينة ، وسط أضواء باريس ، كمحام ، وانما قبل وظيفة قاضى محكمة الاحداث فى « فيزيل » بضاحية الاردين . تنتقل فرانسواز – وابنتها كرستين – للاقامة معه هناك ، كارهة ، لا شغل لها سوى الاشراف على حديقة البيت ، تربية ابنتها ، مرافقته فى كل فرح ، او جناز بالبلد ، حتى الفسح اضطرت ان تقوم بها وحدها لأن زوجها كثيرا ماكان يضطر الى البقاء فى المحكمة لمشاغله الكثيرة .

تتعرف على « فيليب » ، وهو رجل أعمال فى عز نجاحه ، صاحب مصانع للحديد لها عملاء فى اوربا وأميركا . يلهو معها . يقبلها (وعندما تهرب من امامه وتذهب مسرعة لزوجها لتخبره – فى المحكمة – تجده مشغولا عنها بتحقيقاته) . تكاد تختنق فرانسواز فى هذا الجو الريفى الرتيب المقبض ، مع زوج لا طموح له يثير ، وتكاد تستجيب لدعاء فيليب أن تهرب معه لتحيا معه حياة مليئة بالحركة والصراع فتحس بالقوة ، لولا انها تقرر أن تدفع بزوجها نفسه ، ورغما عنه ، الى العمل كمحام فى قلب باريس مع محام ناجح شهير هو « مسيو فوكيه » .

اما هى ، فتحصل على وظيفة فى شركة الدعاية والاعلان التى يعمل فيها « روجيه » . تنشغل بالوظيفة أكثر وأكثر عن زوجها وبيتها وبنتها ، تبيت ليالى بعيدا عن زوجها ، بل تحتفل بعيد رأس السنة فى مرقص مع روجيه الذى تسمح له بتقبيلها . وعند انتهاء السهرة ، يسألها أن تبيت معه ، لكنها تراوغه وتقول له انها كانت مواعدة الكونت الايطالى « ايتورى بالدينى » فى فندقه ثم تقول له – وكأنها تستحى من قولها – انها متعبة وتفضل العودة الى بيتها ، ولكن روجيه – وهو يدرك كذبها – يرغمها على تحقيق اكذوبتها ، فيوقف عربته أمام الفندق ، لتدخل ، فاذا أمامها – عند المدخل – ايتورى بالدينى .

وتترقى فى الشركة حتى تصير مديرة ، وتختلف مع زوجها ، ويلجآن للقضاء للطلاق ، فى أول خلافها معه ، تحاول يوما كاملا الاتصال به ، فتعجز ، وبعد هذا لاتلتقى به اطلاقا (لان أمها كانت تحول دون مقابلتها له) الا فى مكتب القاضى دون أن يدخل القاضى عليهما . وهناك ترتمى فى حضنه ويتصالحان ، ويرحلان معا الى « فلورانس » ليجددا حبهما هناك .

ولكنها تجد جان مارك قد تغير فصار قلقا غيورا يراقبها .. تأتى برقية فى الجراند أوتيل الذى يقيمان فيه فى فلورانس (لأنها قد اعتادت الأماكن الفخمة من قبل بحكم مركزها) الى جان مارك تستدعيه الى باريس ، فيضطر للرحيل الى بيزا بالتاكسى ليأخذ الطائرة من هناك . ويتركها فى فلورانس لتلحق به بسيارتها .

ويأتيها الكونت بالدينى – الذى كان يحبها هو الآخر ، وسمحت له من قبل بتقبيلها – يحمل مفاتيح سيارتها ، (بعد أن كانت قد تفقدتها فلم تجدها) . ويدعوها « لتشريف » قصره بزيارتها . ويدخل الليل فيرجوها أن تتم جميلها وتترك فى قصره أثرها لليلة تبيتها فى حجرة وحدها . تضطر – ازاء هذا الرجاء – الى القبول . وفى الصباح الباكر ، ترحل من القصر – يصحبها بالدينى – الى الفندق ، لاتكاد تنزل من العربة بعد أن تسمح لبالدينى – على مضض – أن يقبلها قبلة الوداع الأخيرة ، حتى ترى زوجها يطل عليها من شرفة الحجرة .

ترتقى الدرج بسرعة ، وتدخل الحجرة ، لاتجد زوجها .. تطل من الشرفة ، فتجده فى الطريق راحلا عنها ، تنادى عليه ، دون جدوى .

وتختتم قصتها بقولها انها لم تخن جان مارك ، صحيح انها لاتخل نفسها من المسئولية ، ولكنها ستجد وسيلة لتثبت له انه حبها الأول والوحيد .

اما « جان مارك » :

فان طبيعة علاقته بزوجته فى هذا الجزء من الرواية ، من التباعد بينهما والقطيعة ، قد أتاح لقصته أن توضح جانبا كبيرا من علاقاته ونوع طموحه ومدى ارتباطه بشخصيته ، بعيدا نوعا ما عن علاقته مباشرة بفرانسواز .

لقد تزوج فرانسواز ، وكان عليه أن ينفق عليها وابنتهما ، فامه لم تعد قادرة على الانفاق عليه وعلى عشيقها ، وهو – من ناحية أخرى – لا يقبل بطبعه أن يعيش هو وزوجه عالة على أحد . فآثر الحياة البسيطة الرخيصة التكاليف فى ضاحية الاردين تلك ، فقبل وظيفة قاض ، له بيت بحديقة يسكنه فضلا عن ماهيته ، ولكن زوجته المتعطشة للمتعة المتجددة ، ما كان لها أن تطيق هذه الحياة ، انها تريد المدينة ، تريد المال والفراء

ويكشف لنا « جان مارك » فى هذا الجزء ، كيف يحب مهنته وماهو طموحه فيها ، فنتبين أن طموحه اخلاقى ، استطاع أن يجعل من مهنته كقاض مصلحا اجتماعيا . تأتيه فتاة مقبوض عليها فى حادثة سرقة ، يقل عمرها عن سن الزواج بسنة ، لها عشيق ، لص هو الآخر ، فاخذ جان مارك الفتاة الى بيته ليشعرها بجو الأسرة ويقتحم عليه البيت عشيقها فيصارعه ، وأخيرا ، بعد أن يخمده ، يعده أن يزوجه للفتاة بعد سنة ، ان وجد لنفسه عملا ، كما يسمح له برؤية فتاته مرتين فى الشهر حتى ينتهى العام وتبلغ الفتاة السادسة عشرة .

ولكن فرانسواز تلح فى السعى بحيث تتوسط لدى « مسيو فوكيه » والد زميلتها . لكى يعمل جان مارك فى مكتبه . وفى حفلة بالبلدة يحضرها كل الشخصيات الهامة، تهاجم فرانسواز الموجودين ببندقية فى يدها (بدت لزوجها سكرانة) ، وتهين سكرتيرة زوجها متهمة اياها انها تغازله فى الشرفة ، كل هذا لأنها تحس بأن هذه السيدة قد أقنعته بالبقاء فى البلدة والتخلى عن الرحيل ، يحمل جان مارك زوجته الى البيت ويحاول أن « يفيقها من سكرها » ويستجيب لرجائها أن يرحل معها ، يوافق بعدان سوأت علاقته – بسلوكها فى الحفلة – مع أهل البلدة .

فى باريس ، وفى مكتب المحامى الكبير ، لايتواءم جان مارك بمثاليته مع جو المصلحة والمنافع فى المهنة ، يستقل بالعمل وحده

ومرة أخرى ، نرى « جان مارك » يستغل مهنة المحاماة فى الخدمة الانسانية ، يترافع عن فتاة اعتدى عليها فتى مراهق قاصر تنفق عليه أمه الفنية ، والفتاة حامل ، بينما يترافع «فوكيه» عن الفتى . يستثير جان مارك الفتاة للهروب من الفتى والخروج من القاعة لانه فعلا قاصر كما قال محاميه وتافه ، ولو كان رجلا حقا لرحب بها وتزوج منها واعترف بالجنين الذى فى بطنها منه ، تنطلق الفتاة باكية ، فاذا بالشاب الصغير يندفع فى اثرها ...

يكسب جان مارك القضية ، ويكسب فى نفس الوقت الفتى للفتاة (ونفس هذه القضية تلقى ظلا طويلا عريضا على علاقة جان مارك بفرانسواز) .

ونرى جان مارك يعنى بابنته وحده ، لانشغال أمها بعملها المتزايد .

وهو الذى يلح فى سعيه للابقاء على حياته الزوجية مع فرانسواز كما كان هو الذى رجا القاضى عندما عرضت قضية الطلاق عليه ، أن يسمح لهما بخلوة فى مكتبه لتعود اليه زوجته، وتنتهى روايته برؤيته فرانسواز تحتضن ايتورى بالدينى فى فلورنسا بعد نزولهما من العربة ، فيقرر البعد عنها. ويرحل فعلا الى فيزيل فيجد العمال يبنونها ويقيمون بيوتا جديدة ، فينضم اليهم .

***

اذن ، فرانسواز شديدة الطموح ، ولكن الام ؟ لاقيمة حقيقية ينتهى اليها هذا الطموح . لقد ركز السيناريو على هذه النقطة . فهى تعمل فى شركة « دعاية » ، لا شىء فيها غير الأضواء والسهرات . وبهذا تزيد حدة التباين بين طبيعة الطموحين للشخصيتين . فعلى نقيض « فرانسواز » تماما ، لايهفو « جان مارك » اطلاقا الى تقدير زائف أو شهرة سطحية أو مكسب وضيع ، ولكنه « صاحب مبدأ » ويمكن أن نعتبره « مثلا » أخلاقيا .

و « فرانسواز » كسيدة عاملة وأم (بصرف النظر عن نوع عملها) يتعرض لها السيناريو فى « فرانسواز » بطريقة نقدية أقوى وأشد من تعرضه لها فى « جان مارك » . تستجيب لكل مايشغلها عن زوجها وبنتها وبيتها . تنجذب فى تيار « الترقى » بحيث ينتهى الأمر الى أن تنتزع كعمود رئيسى تقوم عليه الأسرة والبيت . فكأن « فرانسواز » تحقق بالضرورة ماسبق أن حذرتها منه منذ البداية رئيستها ، بل ورغمه . تقول لها الرئيسة : « اننى بدأت العمل مثلك لأنى اضطررت الى ذلك ، كنا فى حاجة الى النفوذ ، ولكن ، قولى لى : هل بدا على زوجك السرور عندما دخلت عليه تحملين ماهيتك لأول مرة ؟ لا ! لقد أدار عنك وجهه، وعلى فمه ترتسم ابتسامة ساخرة مرة ، اليس كذلك ؟ انظرى الى الآن . عندى عربة ، معطف من الفراء ، يمكننى أن أعود الى بيتى فى أى وقت وأخرج فى أى وقت ، دون حساب . كان زوجى فى بادىء الأمر ينتظرنى ، والآن ماعدت ألقى أحدا فى انتظارى . انى وحيدة ، وحيدة تماما » ، وفى هذه اللحظة ، يدق جرس التليفون فترفع الرئيسة السماعة فتجد المتحدث « جان مارك » يسأل عن زوجته وعن سبب تأخرها ، فتجيبه ، وهى تشير الى فرانسواز الواقفة أمامها أن تترك لها عملها وترحل فورا : « لقد نزلت زوجتك منذ قليل ، وهى فى طريقها الى البيت » .

فكأن الفيلم يريد أن يقول انه لاعيب فى أن تعمل المرأة لتعين زوجها فى الحياة ، ولكنه يحذر ، وبعنف ، من أن يجرفها تيار الوظيفة الزائف فينسيها مهمتها ووظيفتها الأساسية ، وهى خدمة بيتها ورعاية أبنائها . وكما قلت سابقا ، فان الفيلم ليوضح هذه النقطة ، يختار لنا وظيفة لبطلته لاقيمة انسانية لها : الدعاية ببريقها واعتمادها على العرى والليل ، كل من تعمل معه لا هم له الا أن ينالها .

ولهذا (فى رأيى) يخطىء من يحسب أن السيناريو قد صور أطماع الرجال فيها ، ليبين أنها بريئة كحمل وسط ذئاب ، صحيح أن كل واحد منهم يشتهيها ، ولكن الصحيح فى نفس الوقت أن أى واحد منهم لم يقبلها غصبا عنها .

فاذا تأملنا ــ على هذا الضوء ــ ما ذكرته عن جان مارك منذ البداية من قصور طموحه مما جعلها تتردد فى الزواج منه ، وتحاول اجهاض نفسها ، ثم تأملنا فى « جان مارك » اهتماماته ومدى عمق لذاته وانسانياته ، وقارنا بين الناس الطيبين العاملين فى البلدة والذين يحبون جان مارك ويقدرونه ويرجونه البقاء معهم وبين الناس الذين تعاشرهم فرانسواز ، تسافر بصحبتهم ، تقضى لياليها معهم بدلا من زوجها وبنتها ، بان لنا الهدف الاجتماعى الصارخ من الفيلم .

***

على أننا لانملك أن نتحامل على « فرانسواز » كشخصية يناقض سلوكها المثالية فى نظر السيناريو ، لأننا لانملك الا أن نشفق عليها لأنها (فضلا عن كونها ــ من بعض الجزئيات ــ ضحية لأفكار أبيها الصارمة ، ثم لتخريب أمها) ضحية لقعقعة (منتشرة فى كل مكان) تحوطها مظاهر فكرية تطبل ــ دون تدبر أو تحديد ــ للمساواة بين الجنسين ، بحيث تتيح للمرأة معاشرة من تشاء من الرجال بل بحيث تخجل من أن « تقتصر » على رجل واحد .

ولهذا نجح السيناريو فى الضغط على فكرة اجتماعية ثانية ، عالجها بمهارة حقا . ففرانسواز تنساق خلف ممثل تلك القعقعة « روجيه » وتتبع أفكاره ، ولكنها ــ بتكوينها ــ ترفضها وتخجل منها ــ داخلها ــ بل وتأباها ، ولهذا تنساق مع كل عاشق حتى نقطة معينة لاتستطيع طبيعتها أن تتعداها فترتد الى حقيقتها كأنثى لاتريد ابتذال جسدها مع من لاتحبه .

ذلك التوافق بين شخصية فرانسواز وبين سلوكها ــ من جانب ــ وهذا التعارض ــ فى نفس الوقت ــ بين الشخصية ، والاتجاه ، هما اللذان يغنيان « فرانسواز » كشخصية درامية ويطبعانها بطابع البطلة المأساوية ، فهى كلما ارتفعت فى أطماعها زاد انحدارها أمامنا ، ولكننا ــ مع ذلك ــ نشفق عليها ولانستطيع أن ندينها .

وقد حرص السيناريو فى « فرانسواز » على تبرئة فرانسواز من التهمة التى من أجلها تركها جان مارك فى النهاية ، فهما تعارض التصويران للموقف الأخير ــ لفرانسواز مع ايتورى بالدينى (هى صورته على أنها سمحت له بتقبيلها فى العربة ــ على مضض ــ قبلة وداع أخيرة ، وجان مارك صوره على أنه رآهما معا ينزلان من العربة ويتعانقان) ــ فان السيناريو فى « فرانسواز » قد حل هذا الاشكال على نحو بارع بالنسبة لنا ، فمع بداية العناوين ، وقبل أن تبدأ « فرانسواز » فى روايتها نرى فرانسواز تسير فى اثر الخادم العجوز فى قصر بالدينى وهو حامل الشموع يمران فى أروقة القصر حتى تنتهى الى حجرة تدخلها وحدها وتغلقها عليها . وهذا يتفق وكلامها فى نهاية الرواية من أن بالدينى قد وعدها بعدم مضايقتها لو تفضلت بتشريف قصره بقضاء ليلتها فى حجرة من حجراته ، وكان الخادم العجوز واقفا يحمل الشموع منتظرا أن تأتى ليقودها الى حجرتها .

وهذه التبرئة من التهمة الصامتة التى الصقها بها زوجها ولم ينتظر أن يسمع دفاعها ، تزيد من شعورنا بالاشفاق عليها ، فتفلح فرانسواز فى أن تضمنا اليها وهى تنادى فى أسى صارخ : « جان مارك ، جان مارك » وهو راحل ـ تحت بصرها ـ عنها ، ثم وهى تنتهى بالاعتراف بأنها « لم تكن بريئة دائما » ولكنهابريئة من « ذلك » ، فلم يكن لها أن تخون حبيبها الأول والوحيد جان مارك ، وستحاول أن تجد وسيلة تقنعه بها • وهنا مأساتها : اللحظة التى تدرك فيها أخطاءها هى اللحظة التى تفقد فيها أغلى مالديها .

أما مأساة « جان مارك » فهى مأساة القيم فى هذا العصر على العموم ، انه يمثل انطفاء الفضيلة وسط بريق عالم يموج بالأنانية والرياء والملق والحقارة والفجور . انه يعطى بالطبع دون أن يمن ، ويخرج فى النهاية ـ على أى حال ـ خاسرا • وان كان الفيلم فى نهاية « جان مارك » قد لجا الى الرمز ليوحى لنا بأمله فى أن يكون المستقبل لأمثال « جان مارك » ، الذين يبنون المستقبل كالبيوت حجرا حجرا ، يمر من واحد الى آخر ليستقر فى النهاية فى مبنى جديد .

ولنحاول أن ندرس الأسلوب الذى استخدمه هذا السيناريو المزدوج فى الوصول الى الغاية الكلية للفيلم :

ثانيا : التوافق والتكامل والتعارض والتقابل ، فى الروايتين.

هذه الأساليب فى الصياغة والربط بين الأحداث فى العمل الفنى الواحد ، موجودة هنا فى كلا « فرانسواز » و « جان مارك » باعتبار كل منهما عملا فنيا كاملا ، وليس فى هذا المجال ، مايحتاج ـ بعدما سبق ـ الى بحث جديد ، لكن الجديد هو استخدام هذه الأساليب فى الربط بين هذين العملين الكاملين بحيث يصيران معا عملا فنيا واحدا :

١ ـ التوافق :

نلاحظ فى كل من الجـــزاين أن الحقبة الزمنية فى حياة الشخصيتين واحدة من البداية الى النهاية ، ولهذا يسهل علينا أن نتعرف على موقف هنا هو الذى هناك ، أو موقفين لايتعارضان

.. أمثال هذه المواقف :

« ا » موقف قصير واحد فى كل من الروايتين ، ولا يهم واحد منهما أن يغير فيه ، وان كان اهتمام الواحد به يختلف عن احساس الثانى : سؤال فرانسواز لجان مارك : « من تلك القردة التى ترقص هناك ؟ » الخ .. (وان كان تمثل الصورة بالنسبة لكل منهما يختلف عن الآخر ، وفقا لزاوية نظره . فليز ورفيقها يظهران ـ لنا ـ يرقصان فى مرآة كبيرة على يمين فرانسواز وجان مارك فى « فرانسواز » والى اليسار فى «جان مارك») .

«ب» توافق زمانى ومكانى فى الروايتين لحادثة معينة ـ بغض النظر عن رؤيتها موضوعيا وتفاصيلها . وهذا كثير ، مثل وجود فرانسواز وجان مارك فى نفس الحفلة ليلة تعارفهما ، وفى الحجرة منفردين فى نفس الحفلة .. الخ . وهذا التوافق بالذات يعتبر بمثابة الأرضية للموضوع فى كلا الروايتين .

«ج» توافق زمانى فقط : وفى هذه الحالة يكون زمان الواقعة واحدا والواقعة واحدة ولكن مكانها هو المتغير هنا عن هناك .

وهذا يعنى أن واحدا منهما يعنيه أن يتغير مكان الحادثة لصالحه أو دفاعا عن نفسه أو ربما تكون الواقعة أكثر التصاقا بالنسبة لواحد من الآخر أو قد تكون أدعى للتنبه والتذكر بالنسبة لأحدهما

مثال ذلك : دخول فرانسواز وجان مارك فندق جراند أوتيل بفلورانس وأوامر فرنسواز لخادم الفندق أن يشترى لهما حاجياتهما من ملابس ومعجون أسنان .. الخ لأنهما وصلا بدون حقائب . فى « فرانسواز » تقع هذه الحادثة فى حجرتهما بالفندق ، أما فى «جان مارك» فتحدث فى قاعة الاستقبال بالفندق .

فالمطلوب هنا أن نسأل : لماذا التغيير فى المكان بالذات دون الحادثة وزمانها ؟

«د» توافق مكانى فقط : وهنا ينتقل البحث الى سبب تغير الزمان دون الحادثة ومكانها •

مثال : حادثة رقاد فرانسواز مع جان مارك فى حجرته لأول مرة ، صورتها لنا « فرنسواز » على أنها حدثت بمجرد دخولهما الحجرة . ولكنها تتأخر فى « جان مارك » الى الفجر . وفى مثل هذا المثال ، ننساق الى أبعد وأعقد من الاستنتاجات . ففى الفترة منذ دخولهما الحجرة الى وقوع هذه الحادثة ، توجد تفصيلات ووقائع فى « جان مارك » . فلماذا ـ اذن ـ وردت هنا ولم ترد هناك ؟ .. وما الدافع لها هى أن تقدم الزمن فتختصر الأحداث ، وله أن يؤخر الزمن ويفصل الوقائع والانفعالات ؟

«هـ» توافق الواقعة فقط : وعلى نفس الأساس ، يقـــاس اختلاف الزمان والمكان لواقعة واحدة فى الروايتين .

مثال : أثناء وجودهما معا فى فلورانس للمرة الأخيرة عقب تصالحهما ، حصلت فرانسواز على مبلغ كبير من المـــــال . فى « فرانسواز » ، تجلس هى على القهوة حيث يواتيها أحد العملاء الذين اشتركوا فى المعرض ويعطيها هذه السلفة الــكبيرة التى تحتاجها ، وتنظر فتجد جان مارك يتجسس عليها ، يقبل ـ بعـد انصراف العميل ـ وتحدث مشادة بينهما يعودان بعدها منفعلين الى الفندق حيث يجد جان مارك البرقية التى تستدعيه للعودة الى فرنسا .

فمكان هذه الواقعة اذن هو القهوة وزمانها قبيل رحيل جان مارك بالعربة الى بيزا مباشرة . أما فى «جان مارك» ، فيدخل هو على فرانسواز فيجدها مستلقية على ظهرها على السرير (فى الفندق) وتتحدث فى التليفون ، وبمجرد رؤيته تضع السماعة ، وتمد اليه يدها بالنقود وتقول له ان أحد عملائها قد أقرضها هذه النقود .. الخ ..

مكان الواقعة هنا هو حجرة النوم بالفندق ، وعقب وصولهما زمانها . أما واقعة اقتراض فرانسواز النقود فمتفق عليها بين الاثنين •

٢ ـ التكامل :

فى كل من الروايتين مشاهد لاترد فى الأخرى بالضرورة : (ا) أحدهما قد اشترك فيها ، دون الثانى . قد يجهلها هذا أو يعلمها ، لكنها لاتهمه فى نسيج روايته . (ب) واحد عاشها ، من وراء الثانى •

وعده المشاهد الكثيرة تربط بين الجزين ولكنها لا تجعلهما يلتحمان .

امثلة : (أ) من « فرانسواز » :

* فرانسواز وتعرفها على فيليب ، عند تصادم عربة التدريب التى كانت تسوقها بعربة النقل التى كان واقفا أمامها ، عند محاولة اعتداء المدرب عليها .

* فرانسواز مع رئيستها بالشركة فى بداية عملها .

* مع أمها فى بيتها ــ بعد انفصالها عن زوجها ــ وهى تمنعها من الاتصال به أو الرد عليه .

* مع بالدينى فى حديقة قصره بعد رحيل جان مارك الى بيزا .

* مع خادم بالدينى العجوز وهو يسير أمامها فى طرقات القصر حاملا الشموع ليقودها الى حجرة النوم .

* فى حجرة النوم بالقصر وحدها .

من « جان مارك » :

* جان مارك ــ وهو قاض ــ فى المحكمة وهو يستجوب اللصة القاصر ثم يقرر أخذها معه الى بيته .

* هجوم رفيق اللصة الصغيرة على جان مارك فى البيت ، والمشهد كله حتى ينتهى بوعد جان مارك للفتى بأن يسمح له بزيارتها على فترات منتظمة ، ان وجد لنفسه عملا شريفا .

* جان مارك وهو يستمع الى تقرير سكرتيرته الوقور ليلة الحفلة الكبرى فى فيزيل ثم يقابل معها فى الحديقة ذلك الفتى وقد أتى يستأذن فى رؤية فتاته ، فيسمح له ويؤكد له من جديد وعده السابق له بأن يزوجها له بعد عام .

* مع فوكيه فى مكتبه فى باريس ، وهو يكلفه بالمهمة الأخيرة (التى لايؤديها له ويستقيل بعدها من مكتبه) .

* مقابلة نيكول له بعد انفصالها عن زوجها .

* بحثه الطويل عن نيكول بالليل فى المطاعم والحانات حتى يعثر عليها أخيرا مع الكندى ، ثم عودته لينام بقية الليلة الباقية فى حجرته القديمة ، وعندما يعود الى بيته يجد أن زوجته قد رحلت .

* زيارة تلك اللصة الصغيرة له فى بيته فى باريس ــ بعد أن تكبر وتتغير ملامحها ــ فتخبره بأنها صارت مومسا بعد أن حطم القاضى الذى جاء بعده حياتها وحبيبها فلم ينفذ ما أوصى به جان مارك قبل تركه مهنة القضاة .

* الجلسة السرية التى يحضرها جان مارك محاميا عن الفتاة المعتدى عليها ضد فوكيه محاميا عن الفتى القاصر وأمه .

* اتصال جان مارك بقاضى الطلاق فى بيته ــ وهو مشغول بالاستماع الى نتائج مباراة الكرة ــ واتفاقه معه على أن يسمح له بان يختلى بفرانسواز عشر دقائق فى مكتبه ــ علّه يصطلح معها ــ قبل نظر القضية .

بالدينى .

عودة زوجته ، ويتأمل زجاجة الشمبانيا الفارغة على المائدة

* فى حجرة الفندق الخالية ــ بفلورانس ــ وهو جالس ينتظر وبجانبها كاسان ، وصور لزوجته فى المعرض وفى المطار معا يتوري

* فى مطار بيزا ، وهو يعلم أن الطائرة قد فاتته ، فيقرر العودة الى فلورانس ليحسم شكه فى زوجته باليقين .

(يلاحظ أن هذا النوع من المشاهد يكثر فى « جان مارك » عنه فى « فرانسواز ») .

(ب) من « فرانسواز » :

* مواقفها كلها مع روجيه .

* محاولتها اجهاض نفسها ، مشهد محاولة الطبيب الاعتداء عليها .

* علاقتها بفيليب ، زيارتها لمصنعه

* انفعالها لزواج روجيه .

* علاقتها ببالدينى ، والسماح له بتقبيلها فى العربة ، قبل أن تصطلح مع جان مارك .

***

أما هذا النوع فلا يكاد يوجد منه شىء فى « جان مارك » ، لانه ــ حتى ماقال انه أخفاه عن فرانسواز ــ لم يكن فى كل مافعله مايعتبر فى نظره خيانة .. بل على العكس ، نرى أنه يخفى عن زوجته أعماله الفاضلة ، فحادثة اعتداء الفتى عليه واقتحامه البيت فى فيزيل لم ينبئها بها بعد عودتها حتى لايزداد ضيقها ، وبحثه عن نيكول طول الليل خشية أن تنتحر لم يكن مجديا أن يخبرها به لانها لن تصدق .

(وهذه الظاهرة ، تثير هذا السؤال : هل جان مارك من السوء بحيث لايعترف بخطأ ــ بالقياس الى فرانسواز ــ أم ان جوانب أخرى للعرض تؤدى به الى أن يكون الشخصية المثالية فى العمل كله ، بالفعل ؟) .

٣ ــ التعارض :

فيما يختص بتعارض الزمان ، المكان ، أو تعارضهما معا ، فى الروايتين ، سبق شرحه عند تقسيم التوافق الى مكانى ، وزمانى وحدثى فقط .

وسأقتصر الآن على تعارض المشاهد ، بغض النظر عن الزمان والمكان .

وهى مشاهد اشترك فيها الاثنان ولكنها ترد عند كل منهما بطريقة تناقض الثانية .

وهذا الاختلاف يسوقنا الى التعرف على بعض خصائص الشخصية التى أمامنا ، أهى كاذبة أو ميالة للكذب بالطبع ؟ أم هى تلجأ الى التغيير دفاعا عن النفس ؟ أم ان المشهد فى كل من الروايتين قد عرض وفقا لمصلحة الشخصية ذاتها ووفقا للحالة النفسية التى كانت فيها وقت المشهد ــ بصرف النظر عن الواقعة وكيف كانت فى الحقيقة ؟

امثلة من « فرانسواز » و « جان مارك » :

* مشهد تعرف فرانسواز على جان مارك ثم المشاهدالتالية حتى نهاية الليلة .

« فرانسواز » تثبت ماسبق أن قالته من تحدى روجيه لها و « جان مارك » ينساق مع احساسه السابق من أن فرانسواز تميل اليه ، ثم استرساله فيما كان قد نواه من أن ينالها .

* حديث « فرانسواز » مع زوجها بالتليفون عندما كانت فى ايطاليا .

فى « فرانسواز » تبدو متوترة عندما يقول لها جان مارك ـ دون كياسة ـ ان ابنتهما مريضة ، وتتلهف على الرحيل بالطائرة . وبعد انتهاء المكالمة ووضعها السماعة تلتفت فتجد بالدينى واقفا ينتظرها ، فتسرع بتغطية فخذها الذى كان عاريا .

وفى « جان مارك » يبدو من صوتها انها تستثقل الحضور وتظن مرض ابنتها خفيفا . وقبل انتهاء المكالمة ، يسمع « جان مارك » زوجته تتحدث بالايطالية ـ معتذرة ـ عند وضعها السماعة .

* اغلب المشاهد الاخيرة ـ فى فلورانس عقب تصالحهما .

فى « فرانسواز » يبدو جان مارك متوترا غيورا شكاكا .

وفى « جان مارك » تبدو فرانسواز قلقة تريد التخلص من جان مارك لتنفرد ببالدينى .

* مشهد تلقى جان مارك برقية وزارة العدل الفرنسية .

فى « فرانسواز » يتلهف جان مارك على الرحيل وحده ويلح على فرانسواز أن تبقى ثم تلحق به . (وهذا يضفى على عودته من بيزا بعد ذلك صفة التدبير السابق ليفاجىء زوجته مع بالدينى) .

وفى « جان مارك » تبدو فرانسواز كانها « توزعه » ، هى التى تقترح رحيله بمفرده بالطائرة وبقاءها من اجل عربتها .

* مشهد تقبيل بالدينى لفرانسواز أمام جان مارك .

فى « فرانسواز » ، بالدينى يرجوها أن تسمح له بقبلة وداع أخيرة لأنها لن تراه بعد عودتها الى زوجها ، فتسمح له ـ وهى مكتئبة ـ على مضض ، وهى مازالت جالسة فى العربة .

ولكنها فى «جان مارك» هى التى تقبل بالدينى ـ بعد نزولها من العربة بل وتضمه اليها ، قبل ان ترفع عينيها الى أعلى فترى زوجها يرقبها من الشرفة .

هذه أمثلة فحسب ، لأن السيناريو ـ بجزأيه ـ ملىء بهذه المواقف المتعارضة بل والانفعالات المتباينة .

٤ ـ التقابل :

هذا هو أصعب وأدق مافى العمل كله وأكثره تركيبا .

فنحن لن نفهم العمل كله الا اذا قمنا بمقارنة بالغة التعقيد بين جزئيات كل رواية على حدة ، ثم بين جزئيات العمل كله .
هذا التقابل بين ماورد هنا ومالم يرد هناك حذفا او جهلا او لمجرد تجنب التكرار ، وهل ماذكر ـ هنا أو هناك ـ صحيح بالقياس الى واقعة او وقائع وردت فى ذات الرواية او فى الرواية الأخرى حيث سكتت عنها الأولى ، كل هذا التعارض والتضارب على العموم ، يخضع فى النهاية لمنطق يسيطر عليه وينظمه فيجعل منه عملا له وحدة متكاملة .

وسأحاول أن أعطى بعض الأمثلة البسيطة بقدر الامكان للمقابلة فى الروايتين .

(ا) مشهد الحفلة الكبرى فى « فيزيل » ، يصور من وجهة نظر « فرانسواز » كما يصور من وجهة نظر « جان مارك » ، ولا تناقض بين الوجهتين . لكن هجوم فرانسواز على الحاضرين والبندقية فى يدها عن قصد ـ فى فرانسواز ـ لترغم زوجها على الرحيل الى باريس بعد أن تتسبب له فى فضيحة .

أما « جان مارك » فيجهل هذا التدبير ويحسب زوجته سكرانة الى درجة انه يعالجها بعد عودتهما الى البيت ، ثم يقرر الرحيل حبا لها ، ومحاولة لارضائها ، فنحن أمام دافعين مختلفين وليس لدينا مايدعونا لتكذيب أحدهما ، ولهذا نخرج بصدق الدافعين ، وبالتالى ندرك أن فرانسواز (التى سعت لدى فوكيه لتعيين جان مارك فى مكتبه ، والتى تضيق بعمل زوجها ودون أن تخضع لنوع الحياة الرتيبة الكئيبة فى الريف) شخصية تحب الحياة المليئة بالحركة والصراع ، ولا تتورع عن الكذب والهجوم واحداث فضيحة لتحقق غرضها . كما يتاكد لنا حب جان مارك لزوجته بل وضعفه امام رغباتها حتى ولو كانت ضد رغباته أو مبادئه .

(ب) فى « فرانسواز » ، تقرر ـ بعد يأسها من طموح زوجها ـ أن تهجره لتحيا مع فيليب حيث تجد عنده القوة والصراع . لكنها تقول انها رأت جان مارك يأتى من الخارج منكس الرأس محزونا ، وفى يده برقية تنبئه بوفاة أمه ، فتحولت فى الحال الى زوجته العطوف المخلصة ونسيت نفسها وضمته اليها . هنا ينتهى المشهد ، جان مارك على صدر فرانسواز على سلم حديقة منزلهما فى فيزيل ، لتنقلنا فرانسواز بعده الى مشهد جديد ، (سنعود اليه بعد قليل) .

قبل أن تنقلنا « فرانسواز » الى المشهد التالى ، نجد عند «جان مارك» وقائع تلى زمنيا المشهد السابق الوارد فى«فرانسواز» وتسبق المشهد التالى فى « فرانسواز » أيضا :

« جان مارك » فى المقابر وحيد ، عقب دفنه أمه وهو يروى كيف أن فرانسواز جامدة القلب لم تتأثر لموت أمه . ثم ينتقل الى منزله فى البلدة ، يدخله فيفاجأ بوجود أغراب يتجولون فى البهو ، يسألهم عن سيدة البيت فيشير الرجل الى أعلى ، يلتقى بزوجته فيفهم أنها انتهزت فرصة رحيله لدفن أمه واتفقت مع هؤلاء الناس على سكنى المنزل لأنها قررت أن تجعله يستقيل ويرحل معها الى المدينة . يصرف جان مارك هؤلاء القوم رافضا تدبير زوجته ، (نلاحظ أن هذه الواقعة لم ترد فى «فرانسواز»).

أما المشهد الذى يلى هذا المشهد زمنيافنجده فى«فرانسواز»: جان مارك جالس الى مكتبه يدرس قضاياه ، فتقول له انها ستأخذ بنتها كرستين وترحل الى أمها ، فيرد عليها بانه سيبعث بالبوليس فى أثرها ، فتمضى عنه مصرة ، ولكنه يقوم يصالحها ويتودد اليها حتى تستجيب الى ضماته .

فكاننا ازاء اربعة مشاهد متتابعة زمنيا ، اولها ورابعها يستقلان بتتابع ، فى « فرانسواز » ، وثانيها وثالثها فى « جان مارك » ، وكل تتابع له معنى مستقل . لكنه يختلف اذا دخل فى نسيج مركب واحد ، وهنا نقطة الالتقاء ، كنقطة التقابل اللحنى فى الموسيقى : «Contre-Coint»

وهناك أمثلة أخرى كثيرة لهذه التقابلات أكتفى بالاشارة الى بعضها :

(جـ) المقابلة بين رجوع فرانسواز الى منزلها تلبس معطف جلد النمر فى « فرانسواز » وبين ذهاب جان مارك اليها فيجدها تجلس ضمن أعضاء لجنة التحكيم ، واخذها كل مامعه من نقود ، ثم عودتها تلبس هذا المعطف فى « جان مارك » . هناك يسالها من اين اتيت بالمعطف ؟ فتقول : « بالتقسيط » ، وهنا يسالها فتجيبه : « من النقود التى أعطيتنيها » . يضاف الى هذا مشهد حضور المصورين الى منزلهما واستغلال زوجها فى الدعاية لها هو وبنتها .. الخ . وعلى اى حال ، فهذه امثلة مبسطة لأن التقابل يعتمد على تلاقى التوافقات والتكاملات والمتناقضات ، ومحاولة الخروج منها بمعنى كلى .

ثالثا : ازدواج السيناريو :

بقى أن نتساءل : « هل ازدواج هذا السيناريو قد جاء لضرورة لامفر منها ؟ » نقول انه مادام السيناريو قائما هكذا ، ويؤدى غايته بنجاح فهو ضرورة ، من ناحية ولكن ما أعنيه ـ من ناحية أخرى ـ أن مايحتم الازدواج هو التعارض التام بين غاية مايؤدى اليه جزء وبين غاية مايؤدى اليه الجزء الثانى ، (كما فى مدرسة النساء ، وروبير « اجيد ») وان التحم الجزآن فى وحدة هارمونية واحدة آخر الامر .

أعنى ان الجزء الواحد (بحكم كونه مرويا من وجهة نظر الشخص الأول) ينبغى أن يقوم على دفاع قوى عن النفس وهجوم ضد وجهة النظر الأخرى فى الجزء الثانى ، بحيث تتولد عند المتلقى حدة ذهنية مقلقة ، تحيره بين الانحياز الى أى من وجهتى النظر ـ على الأقل ، أو تدفعه الى المقارنة لاستخلاص وجهة النظر التى ينبنى عليها العمل كله .

ولكنا فى « فرانسواز » نجد شخصية فرانسواز تنقد من خلال عرضها ذاته ، بحيث لانحتاج الى نقد أكثر لها فى « جان مارك » . وهذا بالتالى يضعف من قوة التأثير الفنى اللازم «لجان مارك» بدوره .

ونحن نرى « جان مارك » ـ كممل موحد ـ يضيف الى « فرانسواز » ماجهلناه فيه أو حذف منه أو أغمض أو شوه فيه هذا حق ، كما نكسب أبعاد شخصية « جان مارك » كاملة بمقابلة ماجاء عنها فى « جان مارك » بما تلقيناه عنها هى ذاتها فى «فرانسواز» . لكن « جان مارك » لايناقض « فرانسواز » لانه لايضيف لنا جديدا ـ لم نعرفه ـ يتعلق بتكوين شخصية فرانسواز .

لهذا ، يخيل الى ، أن السيناريو كان يمكن ان يتداخل فلا ينقسم ، دون أن نخسر كثيرا فى غايته الكلية .

ولا احسب أن خلاف « فرانسواز » مع « جان مارك » فى واقعة علاقة فرانسواز ببالدينى ، هل نالها أو نالها غيره (أو مع سابقيه) أم لا ، من الاهمية الفنية بحيث ترتفع الى الغاية الكلية للموضوع .

مهما يكن من أمر ، فهذه وجهة نظر قلتها لتكتمل نظرتى فى الموضوع باخلاص كامل . وان كنت قد ترددت قبل كتابتها خشية أن تتسع أكثر من مساحتها الضيقة ، فتقلل ـ دون قصد منى ـ من قيمة هذا العمل الجديد الكبير .

على نفس الدرجة من التحفظ ، أضيف كلمة سريعة اخيرة عن اندريه كايات ، الآن بوصفه مخرجا للفيلم .

بلغت دقة عنايته بتصوير المواقف النفسية والذهنية والأخلاقية للشخصيات (وهى عماد هذا السيناريو) حدا فاق بكثير اهتمامه بتنويع الاضاءة ، توزيع النور والظل ، التى كان من الممكن أن يقوى بها ايحاء تلك المواقف ذاتها ، تباينها ، ويعمق تاثيرها .

وتنقل بنا فى فرنسا من باريس الى ضواحيها الى ريفها ، ثم الى ايطاليا ، فلورانس الى بيزا .. فهل « شعرنا » بهذا ؟ .. لولا الحوار ، ماعرفنا !

وكان عجيبا حقا ـ وسط هذا الاتقان المخلص ـ أن تهبط بعض اللقطات الى درك الاسفاف (فنيا) ، فنتألم للفيلم ـ وليس منها ـ أن تكون فيه .

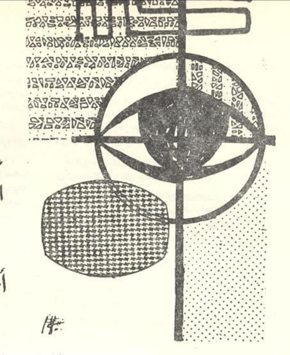
مثلا : لم تكن الكاميرا فى حاجة للتراجع عن وجهى فرانسواز وجان مارك (بعد استجابتها لقبلته) فتمسح جسديهما الى الخلف لترينا تراخى ركبة فرانسواز تحت ساق « زوجها » . هذه اللقطة زائدة لأنها ، ان عبرت ، تعبر تعبيرا فقيرا عن تعقيب فرانسواز بعدها : ان زوجها كان يريد أن يحرز انتصارا على عملها . هذا فضلا عن تبذلها فى تصوير حالة « عادية » بين زوجين (فى « فرانسواز ») .

(وفى جان دارك) ، حين ارتفعت الكاميرا الى فوق شباك السرير (عقب التحام جان مارك بفرانسواز فى أول ليلة لهما) لتركز ـ للحظات بليدة ـ على رسم ردىء لعاشقين متعانقين ، معلق على الحائط ، لتفهمنا أن العلاقة الجنسية قد تمت : لم تكن فى حاجة الى هذا « الالحاح » مطلقا ، فاختفاء المشهد ذاته كان وحده كافيا ، دون رمز يوضح ، والرمز سقيم .

أما اللغة الانجليزية التى شاء كايات أن يروى بها كل من فرانسواز وجان مارك الجزء الخاص به ، لتنفصل الرواية عن الحدث (لماذا ؟!) ، فانى ـ رغم كل تبرير ـ لا اتفق معه ، لانه ـ بهذه الطريقة ـ لم يفعل سوى أن فصم العرض ذاته ، خصوصا وان صوتى الروايين بالانجليزية لم يكونا صوتى « مارى جوزى Marie-José Nat » و « جاك شارييه Jacques Charier » ممثلى دورى فرانسواز وجان مارك .

كما لا أرى داعيا لأن يوجه كل من الراويين روايته للاخر ، لأن طبيعة العرض ذاتها تناقض هذا التوجيه .

على أى حال ، فهذه الملاحظات المعدودة تشوب ـ لاتنقص ـ تقديرنا العظيم لأندريه كايات على مجهوده الضخم فى السيطرة ـ البليغة البساطة ـ على هذا العمل البالغ التعقيد .



حول حلقة البحث الأولى فى المهرجان الدولى الثالث للتليفزيون العربى

التليفزيون

أخطر وسائل الاتصال الثقافية لجماهير العالم

بقلم : عباس أحمد

١ ـ ماذا يعنى ان التليفزيون هو اخطر مخترعات الحضارة الصناعية الحديثة ـ فى التوصيل بين الناس ؟ ماذا يعنى اننى أجلس فى بيتى أو فى مقهاى ـ فأدير المفاتيح فتأتى الىّ ثقافات العالم وصوره وعواطفه وافكاره حية نابضة منتقاه متعاطفة معلمة موحية الى الحق والصدق والشجاعة والاطمئنان والانسان الحكيم الكامل ؟ ! ان الشرايين التليفزيونية ما تنفك تنتشر فى أوصال العالم بسرعة هائلة وتربط بين اجزائه ، (فمن ١١ مليون جهاز استقبال فى سنة ١٩٥٠ الى ١٣٠ مليون جهاز سنة ١٩٦٣) ، وكذلك ارتبطت اجزاء كثيرة من العالم باذاعات تليفزيونية موحدة ، كما يحدث عن طريق اتحاد الاذاعات الأوربية الذى يشرف على اليورفزيون (Eurovision) او المنظمة العالمية للراديو والتليفزيون التى تشرف على ال Intimaly (وهى منظمة من ست دول من شرق أوربا مع الاتحاد السوفييتى) أو عن طريق القمر التليفزيونى الامريكى . ان الذى يتتبع تطور التليفزيون من الناحية التكنولوجية ـ وكيف يتقدم العلم باجهزته ـ فتصبح اكثر دقة ، واقل ضخامة ، واسهل استعمالا .. ويلاحظ فى نفس الوقت سرعة اقبال الدول النامية على الافادة من امكانياته التعليمية والتثقيفية العامة ـ يستطيع أن يتوقع ازدياد سرعة انتشار التليفزيون اضعاف ماكانت عليه فى السنين العشر الماضية ان افريقيا الى سنة ١٩٦٢ لم يكن مسها التليفزيون الا قليلا فى مراكش (سنة ١٩٥٦) والجمهورية العربية المتحدة (سنة ١٩٦٠) ـ اما الآن فثمة اثنا عشر بلدا أفريقيا قد أدخلت التليفزيون بين ربوعها ـ وهكذا يمضى انتشار التليفزيون فى آسيا : ولأول مرة فى تاريخ انتشار التليفزيون تملك الولايات المتحدة اقل من نصف الأجهزة الموزعة فى العالم ، وهذا وضع جديد لانتشار التليفزيون فى العالم .

***

ان هذه الصورة لانتشار التليفزيون ـ تدلنا على مدى خطر هذا الجهاز الحضارى الجديد فى التوصيل بين جماهير العالم المختلفة بانفذ اداتين من أدوات المعرفة ـ وهما العين والسمع ، أو الصورة والصوت .

ولكن ما من شك ان تلك الشرايين التليفزيونية التى تنتشر فى أوصال العالم يمكن ان تحمل اليه الدماء الفاسدة ، وتصبح هذه النعمة الحضارية العظيمة مبعثا للضعف والقلق والتمزق .

وهنا تكمن فى الحقيقة ـ مشكلة التليفزيون . ان التليفزيون من حيث سرعة انتشاره ، ومن حيث اعتماده على وسيلتى السمع والبصر اللتين يتكون عن طريقهما ٩٨٪ من معرفة الانسان ، يصبح أخطر وسائل الاتصال بين جماهير العالم . ولكن الخطورة تأتى لا من سرعة انتشاره طبعا ، ولا من أن عيوننا ترى وآذاننا تسمع ـ وانما تأتى من انه هكذا لسطوة الانتشار ، وانه هكذا يعتمد على اخطر وسيلتين للمعرفة ـ ثم تكون المادة الموصلة غير مناسبة ، أو غير نافعة ، أو غير مجدية ، ان مشكلة التليفزيون فى العالم ـ هى فى الحقيقة ـ مادة التوصيل بين الجماهير . اننا يجب ان نتعود على التفكير أن جهاز الاستقبال القابع فى منازلنا ومنتدياتنا أو الكاميرات النشيطة التى تجوس فى الاستديوهات ، أو محطات الاشعاع الرابضة فوق جبال المقطم أو فوق اى جبل من جبال العالم

ـ يجب ان نفكر ونرى هذه الاشياء على أنها أجهزة طيبة فى ذاتها • وانها نعمة كبيرة من نعم الحضارة وانها امكانية لا نهاية لها لاتصال جماهير العالم ، وبالتالى فهى قوة ايجابية جديدة تضاف الى قوى التقدم .

٢ ـ ان هذه النقطة ـ اعنى التمييز بين جهاز التليفزيون وفكر التليفزيون ـ على الرغم من وضوحها ـ لم تكن هكذا واضحة ـ فى الادب التليفزيونى الذى نشرته خاصة ـ الولايات المتحدة • فكثير من رجال التربية والنقاد وعلماء الاجتماع تحدثوا عن الخاصية الثقافية الهدامة للتليفزيون . وهذا الاتجاه السلبى « لا يزال موجودا بكثرة بين المثقفين » كما جاء فى البحث المجرى عن « اوقات الفراغ والتليفزيون والتعليم » ان المعلومات الجديدة واللذات الفنية المرسلة الى المنازل ، بالاضافة الى ما أتيح لها من سهولة التناول بحيث لم يعد هناك جهد خاص لتحصيلها ، قد تخلق حالة من التسامح والتهاون فى طريقة التفكير ، بحيث يمكن ان تؤدى الى حالة ثقافية طفيلية . ان التليفزيون مع اصحاب هذا الاتجاه ـ يمضى خطوة خطوة مع تحلل المعرفة وفساد الذوق ، انه يعود على الكسل الذهنى ، وبدلا من ان يستغل الناس اوقات فراغهم بطريقة ايجابية ، فان التليفزيون يضعهم فى حالة تقبل سلبى ان الطريقة الفردية لشغل أوقات الفراغ ، تحولت الى طريقة نموذجية جماعية لتمضية الوقت ، ولم يعد للفردية الانسانية مجال للاختيار . ومشاهد التليفزيون ـ فى محاولة مصطنعة للتوفيق بينه وبين ظروفه ـ يتقبل ما تقدمه اليه المنظمات التليفزيونية ذات الاغراض المختلفة . وأخيرا وليس آخرا ، فان التليفزيون يقضى على ملكات العقل فى خلق الصور ، وللذة الخيال الذهنى الخلاق ، كما يحدث مثلا فى القراءة .. التى يأخذ التليفزيون محلها ، ويعوض المشاهدين عنها وعن عملياتها الذهنية البناءة ، بعمل ذهنى بسيط هش .

وهذا الرأى ـ فى الحقيقة ـ لا يعتمد على أى أساس علمى صحيح . وكان طبيعيا ان تروجه مختلف « الدوائر » التى أثر ظهور التليفزيون عليها فى الولايات المتحدة ـ وهى البلاد التى اجتاح التليفزيون فيها كل وسائل الاتصال الجماهيرية الأخرى كالفيلم والصحافة والراديو .. وخصوصا فى سنوات انتشاره الأولى . اثر انتهاء الحرب العالمية الثانية .

وهذا الرأى يصبح فى اعلى تعبيراته نزوعا نحو الماضى وبكاء على عذرية الطبيعة التى تزحف عليها الحضارة الصناعية بثقلها وتعقيداتها .. وتطيح بالفردية الانسانية التى هى النبع الغيبى ، المغلف بالأسرار والذى تفيض منه كل الإبداعات الفنية .

بل ان الحملة على التليفزيون تجاوزت هذه الأوساط الثقافية ، الى مراكز الشائعات والحرب النفسية ، فنسبوا اليه أمراضا خاصة وقالوا ان الأطفال وهم متسمرون فى مقاعدهم أمام الشاشة التليفزيونية ـ يتحولون رويدا رويدا الى حياة النبات ، فلم تعد بهم رغبة الى الحركة ، وان هذه الشاشة تحدث نوعا من التنويم المغناطيسى ، يسلب الانسان ارادته ويصيب تفكيره بالشلل .

ولسنا نريد ان نسترسل فى حكايات كثيرة طريفة عن أضرار التليفزيون المزعومة وعن موقف المثقفين الرومانسيين منه . وهو الموقف الذى يذكروننا به على مر التاريخ . كلما ظهرت وسيلة تقدم مادى جديدة .

انما نريد فقط ـ ان نتذكر بصدد هذا الموقف ـ تمييزنا السابق بين التليفزيون كوسيلة اتصال ، والتليفزيون كمادة موصلة . ان هذا التمييز يفتح امامنا الطريق السليم للتعرف على مشاكل التليفزيون الحقيقية التى تتجدى فيها المناقشة . ان التليفزيون يصبح : ماهى القيم والاخلاقيات والعادات والمعارف التى نريد أن يتصل البشر عن طريق تعلمها والميل اليها والدفاع عنها . هل حقيقة ان التليفزيون يصنع حالة ثقافية سلبية ؟ هل حقيقة ان التليفزيون يحل محل الكتاب ؟ بل هل هو يحل محل أى شىء آخر ؟ ما هى صلة التليفزيون بالمجتمع •• وكيف تؤثر النظم الاجتماعية المختلفة على رسالة التليفزيون . هل التليفزيون فن أصيل أم أنه خادم فقط للفنون الأخرى ؟ هل هو فقط الوسيلة التعليمية المثلى فى عصرنا الحديث كما قرر البحث الكندى وبحث المانيا الديمقراطية ؟ .

هل خاصيته الاساسية الوحيدة أنه ينقل الحدث وقت وقوعه بالصوت والصورة . هل اللذة التى يثيرها لدى الشاهدين هى فقط لذة التواجد فى مكانين معا ؟ هل يمكن تحديد حدود التليفزيون ، اذا كانت امكانياته التكنولوجية ما تزال تتسع بسرعة كبيرة ؟ هل التليفزيون هو الوسيلة المثلى لنقل الكتب الادبية الكبيرة كما قرر البحث السوفييتى ؟ هل مجموعة القواعد الفنية للانتاج التلفزيونى ، التى استطاعت كتب الأدب التليفزيونى فى البلاد الراسمالية أن تبلورها ، صادقة أينما كان التليفزيون ؟ هل حقيقة اننا انتهينا الى قواعد عامة علمية ، يمكن ان تنطبق على أى تلفزيون فى العالم ؟ .

ان هذه القضايا ومئات غيرها ـ لابد ان ترفع الجدل الفكرى عن التليفزيون ـ من مجرد هل هو خير او شر ، الى مستوى اعلى هو : ماهو التليفزيون وماذا نريد ان نصنع به ؟

وبطبيعة الحال ، لن نستطيع ـ فى هذا المقال ـ ان نجيب على تلك الاسئلة جميعا ، ولكننا نريد ان نتخير بعض الافكار الرئيسية التى دارت حولها بحوث الدول الثمانى التى اشتركت فى حلقة البحث الأولى بمهرجان التليفزيون العربى (١) ،

(١) بحث المانيا الديمقراطية : التدريب والتعليم فى التليفزيون .

* بحث المجر : وقت الفراغ والتليفزيون والتعليم .
* بحث الاتحاد السوفييتى : التليفزيون المسرح (الدراما والتليفزيون) .
* بحث تشيكوسلوفاكيا : الترفيه فى التليفزيون .
* بحث استراليا : التليفزيون فى فصول المدارس .
* بحث فرنسا : اللامركزية فى التليفزيون .
* بحث كندا : تعليم الانجليزية بالتليفزيون للمهاجرين .
* بحث الجمهورية العربية المتحدة : دور التليفزيون فى الدول النامية .

بحيث تتكون لدينا صورة لخطورة هذا الجهاز الجديد فى التوصيل بين جماهير العالم ،وبالتالى مدى ما يمكن ان يسهم به فى التطوير وانماء قوى التقدم والاسراع بالقضاء على التباينات الثقافية الهائلة بين الناس والشعوب . وبعض تلك الأفكار الأساسية التى دارت حولها البحوث هى : التليفزيون والتعليم • التليفزيون مسرح الملايين • طبيعة التليفزيون فى الدول النامية •

***

٣ ـ برهنت بحوث كندا واستراليا والمانيا الديمقراطية والجمهورية العربية المتحدة ـ بما شرحته من تجارب ناجحة فى التعليم ـ على أن التليفزيون وسيلة جيدة جدا للتعليم بكل مفاهيمه سواء العملى منها أو النظرى ، وسواء بالنسبة للصغار او الكبار ، وسواء كعامل مساعد فى الفصول الدراسية أو كعامل أساسى فيها وفى المنازل والمنتديات العامة . وسواء بالنسبة لمحو الأمية أو لامتاع المثقفين بثمرات الثقافة العالية أى فى التعليم بمعناه التقليدى ، أو بمعناه الجمالى العام . ونحب أن نورد هنا باختصار نتائج تجربة تليفزيون استراليا :

أ) يمكن تعليم أى مادة بالتليفزيون . ولكن بعضهااصعب تليفزيونيا من البعض الآخر .

ب) أى درس تليفزيونى أحسن تخطيطه يلقى اقبالا واسع النطاق بين مختلف الأعمار ، ولكن افضل النتائج تأتى عندما تخطط الدروس لتلائم عمل المدرس فى الفصل .

ج) لا جدوى من تقييم أثر التليفزيون بشكل عام وان نقول التليفزيون جيد أو ردىء كان نقول الكتب جيدة أو رديئة ، فالذى يجب ان يقيم هو برنامج معين . لا التليفزيون .

د) ليست اكثر البرامج التعليمية نجاحا هى اكثرها فى التكاليف والنفقات . لقد نجحتبرامج كثيرة ـ قليلة التكاليف لأن المذيع كان متمكنا من فن الاتصال . ومع ذلك فكل برنامج لا بد أن يبنى بواسطة فريق يفهم الاغراض التعليمية من البرنامج وله الخيال ليقدم المادة بطريقة تستحوذ على اهتمام المشاهد .

هـ) ليس هناك « افضل طريقة » لتقديم برنامج تعليمى فى التليفزيون .

و) اوضحت نتائج تقييم الاختبارات تحت هذه الشروط ان .. المشاهدين قد توصلوا الى الحقائق التى قدمت اليهم من خلال التليفزيون •

وقد ذكرت السيدة مندوبة وفد استراليا بحماس فى مناقشاتها اثناء الحلقة ـ انه لا ينبغى ابدا ان نتردد فىاستغلال امكانيات التليفزيون العظيمة فى التعليم . واننا ينبغى انتغير مرحلة التجارب التليفزيونية التى ماتزال محصورة فى تلك القضية .

وكذلك كانت تتجه كل البحوث التى مست قضية التعليم من قريب أو بعيد ، فيما يتعلق بالاثر الايجابى الحاسم فى التعليم ، والمسالة فقط هى اعداد الدرس التليفزيونى السليم من جميع الوجوه التربوية والتليفزيونية .

وقد أوضح بحث المانيا الديمقراطية نفس النتائج بالنسبة للتعليم العام غير المتجه مباشرة الى الفصول . وناقش بحث المانيا تحت عنوان « التدريب والتعليم فى التلفزيون » المناهج المختلفة فى التدريب ، التى تؤهل رسميا بعد الامتحان ـ لدبلوم معين يعادل دبلوم المدارس الصناعية ، وناقش كذلك تحت ذلك العنوان برامج الأطفال وبرامج الشباب واعتبر تلك البرامج الأخيرة ـ من صميم البرامج التعليمية ـ والبحث الالمانى يبين بوضوح مدى ترابط اجهزة الانتاج المختلفةفىالمجتمع بعضها ببعض ، ويبين كذلك مدى ارتباط هذه الاجهزة جميعا بالنظام الاجتماعى العام ، ويدخل التليفزيون هناك ـ من الناحية التعليمية ـ فى المجالات الملحة أو المشاكل التى تظهر ـ كمشكلة تربية الدواجن او مشكلة تلف البطاطس ولكنه فى الاساس يدخل من ناحية المبدا اى من ناحية انه قوة ايجابية لا بد من استغلالها على اوسع نطاق . يقول البحث :

***

« ان نظامنا التعليمى يجهد فى ان ياخذ فى اعتباره الحاجات والتغيرات فى مرحلة التطور القادمة . اى لمدى السنين العشر أو الخمسعشرة التالية .. وهو فى ذلك مترابط ومتآزر مع الاهداف التى يرمى اليها تطور المجتمع فى مجالات الثورة التكنيكية الى نهاية القرن • ان نظامنا التعليمى الموحد تميزه الاهداف والمبادىء التالية :

ا) رفع مستوى التعليم فى كل الميادين وفى كل المدارس وفى كل المنظمات •

ب ـ اقامة الصلة الوثيقة مع الحياة اليومية والصلة الوثيقة بين التعليم وطرق الانتاج •

ح ـ الربط بين التدريس والتعليم والتدريب وبين العمل الانتاجى •

د ـ تقديم التعليم التكنيكى الموحد وتوسيع المجال أمام المدارس العامة ـ لكى تصل الى المستوى التعليمى بعشر سنوات

ويهمنا هنا ان نلاحظ كيف يمكن للتليفزيون ان يعمل على نطاق المشكلة المحددة ـ وعلى نطاق المشكلة العامة فى نفس الوقت • ثم كيف يرتبط التعليم فى التليفزيون بالتعليم العام ، الذى يرتبط بدوره بمقتضيات المراحلالتالية للتطور الاجتماعى.

ومع اهتمام البحث الالمانى ببرامج التدريب والتعليم فى التليفزيون ـ فقد كان حجر الزاوية فيه هو برامج الاطفال بانواعها المختلفة ـ على حسب الاعمار حتى تصل الى البالغين والتليفزيون فى المانيا الديمقراطية اذ يعتبر برامج الاطفال ضمن البرامج التعليمية فانه يطبق عليها نفس المبادىء ويسعى بها الى نفس الاهداف التى تسعى اليها برامج التعليم العامة • ولهذا الاعتبار فى حد ذاته اهمية بالغة ـ لانه يدل على مقدار ما تحظى به هذه البرامج من عناية الهيئات التعليمية المختلفة يقول البحث « اننا فى تخطيطنا لبرامج الاطفال والبالغين لابد لنا الا ننسى ان هؤلاء سوف يصبحون المسئولين عن دولة الغد .. وعن قيادة الاقتصاد وبنائه وعن اغناء العلوم والفنون »

وشعارهم فى بناء برنامج الطفل هو « مع الاطفال وللاطفال ومن عالم الاطفال » واستطاع تليفزيون المانيا الديمقراطية – أن يطبق بنجاح ارسال برامج للاطفال على حسب سنهم من ٥–٩ سنوات ، ومن ٩–١٢ سنة وبرامج البالغين ، وهو التقسيم الصعب الذى نفف منه كثير من تليفزيونات العالم موقف المتهيب المتردد ، والسبب فى ذلك كما يبدو ان التليفزيون الالمانى استطاع أن يوثق صلته بالاطفال عن طريق المراسلات وادارات المدارس ، بحيث أصبح لديه صورة واضحة للاطفال ومشاكلهم ورغباتهم ونظام حياتهم بحيث يستطيع أن يوجه اذاعاته المرئية لفئة منهم فيجدها حاضرة لاستقباله والتجاوب معه .

« والمشاهدة هى الاساس المطلق لكل معرفة » كما قال التربوى العظيم جوهان هينريخ بستالوتزى (١٧٤٦–١٨٢٧) ، وبطبيعة الحال ليس هناك أرقى من المشاهدة الحية والتعامل مع الشىء المشاهد مباشرة ، ولكن يجب فى نفس الوقت – ان نستحضر فى أذهاننا ان التعليم لم يعد تعليم الاسر أو الافراد انما هو قد اصبح تعليم الملايين ولذلك كان لابد من استخدام كل الوسائل الممكنة الحديثة لاتاحة هذه المشاهدة للملايين الراغبين فى التعليم ، وان مالدى التليفزيون من امكانيات التركيز والتكبير للشىء المرئى وأجزائه مهما دقت لتعتبر انتصارا كبيرا لتوفير اكبر عناصر المعرفة وهو المشاهدة

والمشاهدة لايمكن بطبيعة الحال ان تحل محل الكتاب . ولا هى فى منهاجها التليفزيونى تريد ذلك أو تتحقق على أساسه بل ولا هى فى احصائيات بحوث المشاهدين – قد قللت من انتشاره . بل ان العكس هو الصحيح . وقد برهنت تلك البحوث على أن تقديم اى كتاب هام فى التليفزيون تقديما جيدا يزيد من انتشار هذا الكتاب .

ومايتهم به التليفزيون اذن – من انه يخلق حالة من السلبية بتعويد الذهن على مجرد التلقى ليس له أساس علمى صحيح ، الا اذا كان البرنامج – يضع كل همه بواسطة وسائل الاثارة المختلفة – فى أن يلعب على غرائز الناس . فان الصورة المتحركة الجيدة يتلقاها المشاهد بشغف ، وهذا الشغف حينما نحلله نجده عبارة عن نوع من التحليل للصور ومقارنتها بمخزونه من صور ذاكرته وتجاربه – فالمشاهد هنا يقوم بالنشاط التحليلى أو التركيبى الذى يحدث عادة خلال اللذات الفنية أو اثناء تلقى أى نوع من الاتصال .

ومما لاشك فيه أن الحضارة قد اتسعت اتساعا هائلا ، وقد امتدت امكانيات التعبير الانسانى مع امتداد الثقافة فبجانب الكلمة والادب هناك ايضاوسائل التعبير بالصورة ، التى اصبحت شائعة فى ايامنا . وليس هناك مايبرر اعتبار ان ثمة وسيلة واحدة معينة من وسائل الاتصال ، هى الوسيلة الجيدة الوحيدة .. وفيما يتعلق بالكتاب والتليفزيون فليس يمكننا ان نقول ان كل قراءة هى عملية ايجابية بناءة للنفس الانسانية ، وان كل مشاهدة هى عملية سلبية مدمرة للنفس الانسانية . انما هناك القراءة الايجابية والقراءة السلبية . وهناك كذلك البرنامج التليفزيونى الايجابى « والبرنامج السلبى ولكن المسألة ، هى أننا : كما نعلم الناس كيف يقرأون وماذا يقرأون ، فلا بد لنا ان نعلمهم كذلك كيف يشاهدون برامج التليفزيون وماذا يشاهدون فلو ان انسانا شاهد كل برامج التليفزيون – ولم يستطع ان يختار بينها ، فلابد ان يضيع كثيرا من وقته هباء ، ان فن الصورة والصوت ، هو فى الحقيقة – لغة جديدة تحتاج الى اشاعة مفاهيمها لدى الجماهير ، وارتقاء برامج التليفزيون مرهون بذلك الى حد بعيد .

ويجب ان ننهى هذه النقطة بان نهيب بوزارتى التربية والتعليم ، والتعليم العالى والتنظيمات الشعبية المختلفة أن تقتحم هذا المجال الجديد ، وتستفيد من طاقاته الجبارة فى انجاز مهامها ولا تبخل عليه بالنفقات فلم تعد جدوى التليفزيون فى التعليم مسألة جدلية ، وتحتاج الى تجريب ، بل يجب لهذه القيادات الشعبية أن تبدأ بتليفزيوناتها من حيث أنها طاقات ووسائل جديدة ، تضاف الى مالديها من طاقات ووسائل للتطوير والتقدم .

٤ – والواقع أن التعليم فى التليفزيون – لايعبر عن نفسه فقط فى البرامج التعليمية التقليدية المباشرة أو فى برامج التدريب أو فى برامج الاطفال والبالغين – بل انه يكمن فى جوهر جميع البرامج الاخرى ، ويتسع هنا معناه ليشمل المسرح والبرامج الترفيهية .

وبحث الاتحاد السوفيتى وهو يعرض بالشرح لتجربة المخرج الروسى المسرحى ماردزنوف بالاشتراك مع الشاعر فلاديمير ماياكوفسكى فى محاولتهما اقامة مسرح على جبل داود ارتفاع ديكوراته ٢٥ مترا – حتى تستطيع المدينة كلها ان تشهد العرض المسرحى قال البحث ان التليفزيون عوضنا عن هذا الجهد الهائل فى نشر العروض المسرحية واستطاع « أن يوسع امكانيات التعليم الجمالى للجماهير الشائعة » والمسرح من ثم ان هو الا مدرسة من نوع خاص – ولكنه فى مصبه وهدفه الاخير لايفترق عن أى مدرسة أخرى ، من حيث أنه يسهم فى بناء الانسان ككل . والانسان فى واقعه كل لايتجزأ . وتقسيمه الى عقل وعاطفة أو مادة وروح أو جسد ونفس الى آخر كل هذه التقسيمات – التى قد تجوز كفروض من اجل البحوث العلمية فقط – لاتمثل أى واقع فى حياة الانسان ، فالفن ايضا هدفه المعرفة ، بجانب مايمنحه أيانا من اللذات الفنية المركبة . ان الوجدان الانسانى – فى آخر الامر – سواء بمعرفة جدول الضرب ، أو بمعرفة رواية الاخوة كرامازوف ، هو الذى يبنى ويتكون والمسرح من غير شك هو اعظم الفنون جميعا للقيام بالتعليم الجمالى ، لانه هو الحياة نفسها بلحمها ودمها ، ولانه ابو الدراما التى هى سمة الحياة كحوادث نابضة تتسارع ولا تنفك ترتفع وتجرى فى طريقها المفتوح الى لا حد . ولذلك حينما يدخل التليفزيون فى أى بلد يجد نفسه ساعيا فى دأب وراء اشاعة المسرحيات التى تصبح بفضله فى متناول الملايين الواسعة فى نفس الوقت . وبحسبة بسيطة يمكننا ان ندرك الى أى مدى يساعد التليفزيون على توسيع مدى التعليم الجمالى ، لو تصورنا أن مسرحا من المسارح يتسع لـ ١٥٠٠ من المشاهدين ، ظل يعرض مسرحية لمدة ستين سنة ، فانه سيتيح مشاهدتها على مر تلك السنين جميعا لنحو ٣٢ر٨٥٠ر٠٠٠ شخص وهو عدد من

المشاهدين ـ يصل التليفزيون فى الاتحاد السوفيتى ـ فى ليلة واحدة ـ الى أكثر منه بكثير ٠

ومع ذلك فتعريف التليفزيون بانه « مسرح للملايين » تعريف غير صادق ، وليس جامعا مانعا كما يقول المناطقه ، وهو تعريف من التعريفات القديمة التى راجت مع نشأة التليفزيون حينما لم يكن هذا المجال الجديد قد اتضحت معالمه الى حد ما ٠ وقد قيل أيضا أن التليفزيون ، ما هو الا الراديو بصوره ، وقيل انه السينما بشاشة صغيرة ٠ ولكن التليفزيون مجال مستقل بنفسه ، وله امكانياته التى تزيد أو تنقص عن تلك المجالات الاخرى كالمسرح والاذاعة والسينما ٠ اننا لانقول انه قد تأصل ، ولكننا نقول انه على الطريق ٠

واذن فليس اخطر مايقوم به التليفزيون بالنسبة للدراما أنه يتيح الدراما المسرحية لملايين المشاهدين ـ بل انه يبدأ بان يكون لنفسه الدراما الخاصة به ، المتلائمة مع امكانياته ٠

وفى هذا الصدد يقرر البحث السوفيتى «ان الواقع انمالدينا من النصوص الدرامية المكتوبة خصيصا للانتاج التليفزيونى قليلة جدا » وقد عكف التليفزيون السوفييتى على دراسة الدراما التليفزيونية الاجنبية ، كما عنى بوجه الخصوص بنصوص الافلام التليفزيونية التى ينتجها تليفزيون المانيا الديمقراطية ٠ كذلك اتجه الىالكتب الادبيةالكبيرة لكىيعدها اعدادا دراميا للتليفزيون ٠٠ ولقد كان ثمة رأى يقول بان « تدريم Dramatisation أى مادة أدبية كالقصص أو الروايات من شانه ألا يؤدى الى دراما سليمة جيدة ، وهذا ينطبق ـ على وجه الخصوص ـ بالنسبة « للتدريم » التليفزيونى ، وهذا الرأى غير صحيح انا نعتقد أن التليفزيون بكل وسائله الخاصة للتعبير الفنى يمكنه أن ينتج على أحسن وجه العمل الادبى فى قالب درامى ، وانه يمكنه أن يقوم بذلك خيرا مما تقوم به السينما أو المسرح وبخسائر اقل » ويستطرد البحث قائلا انه يمكن انجاز ذلك بفضل الميزات الخاصة بالتليفزيون ، من حيث المؤثرات الخاصة والاتصال المباشر بين الممثل والمشاهدين ٠ انه يتيح المنولوجات الكاملة ، والوقفات الطويلة أو مناطق السكون Silence zones التى يمكن للتليفزيون عن طريقها ان يحافظ على روح النص الادبى ويبرز كل المعالم التى ينطوى عليها ٠ وقد قدمالتليفزيون السوفييتى نموذجا على هذا الرأى فى القصة التى دخل بها مسابقة المهرجان ـ وهى قصة قصيرة لتولستوى « معبد الرقص » فالفيلم الذى عرض عن هذه القصة أعاد انتاج حوادث القصة الاصلية بأمانة وحرص بما فى ذلك الحوار وكل العناصر الاخرى . وبذلك لم يهدر الفيلم التليفزيونى أى فكرة من أفكار الكاتب العظيم ، ولكنه بالعكس أمد المشاهد بنظرة أعمق ينفذ بها الى أغراض الكاتب .

ان التليفزيون يستطيع فى هذا الصدد ان ينجز عملا عظيما لا يمكن أن يباريه فيه أى مجال آخر من مجالات الاتصال الجماهيرية ، بشرط ان يكون النص التليفزيونى والنص الادبى الاصلى كلاهما ذو صفة أدبية عالية ٠

٥ ـ هكذا نلاحظ ان التليفزيون أداة تعليمية عظيمة ، سواء فى مجال التعليم التقليدى أو التعليم الجمالى ٠ فاذا كان هو كذلك فى الدول المتقدمة وخصوصا الاشتراكية منها ، فماذا يكون عليه حاله ، فى الدول النامية ٠

اننا بطبيعة الحال لاننكر الدور الترفيهى للتليفزيون ٠٠ولكن الحقيقة هنا أيضا أن تقسيم برامج التليفزيون الى ترفيهية وتثقيفية ـ ينبغى أن ينظر اليه على انه تقسيم نظرى لتسهيل انجاز العمل التليفزيونى وتغليب العنصر الترفيهى أو العنصر التثقيفى عليه ٠٠ فالحقيقة والواقع ان الحد الفاصل بين الترفيه والتثقيف حد لاينفك يتذبذب فى داخل البرنامج الواحد ، وليس ثمة أحد من التليفزيونيين يزعم أن البرنامج التثقيفى ينبغى أن يكون برنامجا متجهما أو جافا ٠ فان الثقافة حينما تتناولها الايدىالخبيرة التىتعرف أن الثقافة الاصيلةانماهى من الحياة وللحياة ـ لابد أن ندرك أن الثقافة ليست فى عداء طبيعى مع الترويح والترفيه ٠ ان برامج المنوعات التى عرضتها بعض الدول فى المهرجان كانت تثير الضحك بقدر ماتثير الفكر ، وكان الضحك حينئذ أكثر عمقا وأبلغ فى التسرية عن النفس . ولكن المشكلة الحقيقية لبرامج المنوعات فى التليفزيون تكمن فى صعوبة الكوميديا عامة ٠ فكما أوضح البحث التشيكى ان الاتفاق على ما يفجع أسهل بكثير من الاتفاق على ما يضحك ـ فيكفى لكى أثير الفجيعة لدى كل الناس ، أن أدع أما تعبر الطريق لطفلها الجميل ، حيث تدهمها سيارة مسرعة ، وهنا احصل على تأثير مؤكد لدى كل المشاهدين ٠ ولكن الامر ليس كذلك بالنسبة لموقف أريد به اضحاك المشاهدين ٠ وعلى كل حال فان الغرض الثقافى فى برامج المنوعات أو رفع برامج المنوعات الى المستوى الثقافى مرهون الى حد بعيد بتطور التذوق الفنى لدى الجماهير ، حتى لايعول اساسا فى الترفيه عنهم على الاضحاك الآلى المعتمد على ردود الفعل غير المتوقعة ٠

نقول اذا كان التعليم قد اخذ بزمام البحوث التى قدمت فى المهرجان من دول تتوافر فيها الى حد بعيد المستويات الثقافية الجيدة ـ فماذا يكون الحال بالنسبة للتليفزيون فى الدول النامية ٠

ان التليفزيون فى الدول النامية ـ يجد نفسه فى المعتاد ـ وجها لوجه أمام مشاكل اجتماعية واقتصادية لاحصر لها ٠ وينشأ كذلك فى كنف الدولة ، وله جمهور مشاهدين يختلف عن جمهور المشاهدين فى الدول المتقدمة ٠ ان البحث العربى ، حاول ان يبلور نظرية تليفزيونية يأخذ بها التليفزيون فى الولايات المتحدة على وجه الخصوص ٠ هذه النظرية تنبع من وضع التليفزيون التجارى فى تلك البلاد ٠ فالتليفزيون هناك تملكه الشركات ويقوم تمويله على أساس بيع الوقت للمعلنين ، وبقدر مايكسب المعلنون برواج سلعهم بقدر مايكون التليفزيون قد نجح وأدى وظيفته الاساسية ٠ ومن هذا الاساس ينبنى تكنيك التليفزيون الامريكى الذى يقوم أساسا على فكرة الاثارة . انه يريد أن يربط بكافة الوسائل ـ المشاهدين حتى لايذهبوا الى محطة تليفزيون أخرى بتغيير مفاتيح اجهزتهم ، وبالتالى يفقد

المعلن « زبونا » ممكنا . ولذلك يعنى التليفزيون الامريكى اساسا بالبرامج المثيرة ، وتتنافس التليفزيونات الامريكية فى ذلك تنافسا تنسى فى خضمه القيمة الحقيقية لهذا الجهاز

والعنصر الثانى فى هذه النظرية – هو ان مشاهدى التليفزيون مشاهدون فرادى ، قابعون فى منازلهم فى حالة استرخاء ، ولذلك يصبح التخاطب بين برنامج التليفزيون وبين المشاهد هو تخاطب فرد مع فرد آخر ، ولذلك تقوم العلاقة بين التليفزيون والمشاهدين على اساس فكرة الالفة أو الحميمية Intervis بعكس الحال فى السينما أو المسرح ، حيث تسيطر على جمهور المشاهدين سيكلوجية الجماعة الى حد بعيد ومن هذه الفكرة يبنى التليفزيون الامريكى أفكارا كثيرة تكنيكية خاصة بالانتاج التليفزيونى

وقد برهن البحث العربى على ان هذه الاسس غير كافية لاقامة نظرية تليفزيونية سليمة . فالتليفزيون فى الدول النامية التى تاخذ بتلفزة أراضيها ، والتى سيتحدد مستقبل التليفزيون فى العالم ، على اساس ظروف التليفزيون فيها لايقوم على أساس بيع الوقت ، وانما يقوم أساسا باعتباره طاقة حضارية جديدة لابد من استغلالها لتعويض مافاتها من مسافة التقدم . ثم ان جمهور المشاهدين فى تلك البلاد ، ليس هو فقط ولا الاغلب فيه – جمهور المنازل . فمعظم اجهزة الاستقبال فى الصين الشعبية وفى جمهورية كوريا الشمالية ، تاخذ بنظام المشاهدة الجماعية ، حيث توضع معظم أجهزة الاستقبال فى تلك البلاد ، فى نوادى العمال والساحات الشعبية والميادين . والجمهورية العربية المتحدة تاخذ بهذا النظام فى المشاهدة الجماعية الى حد كبير . بل ان نظام المشاهدة الجماعية هو نظام المستقبل لوقت طويل الى ان يصبح الفلاحون فى كل أنحاء العالم ، والذين تتكون منهم الجماهير الواسعة فى الدول النامية – قادرين على شراء جهاز التليفزيون .

كذلك نلاحظ ان حجم الشاشة التلفزيونية الصغيرة يتطور الى الكبر حتى يخدم هذه الطريقة فى المشاهد الجماعية واذن فمن حقنا ان نتردد بصدد مجموعة القواعد الفنية التى استخلصها التليفزيون الامريكى من تجربته

وقد أوضح التليفزيون العربى – نماذج من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية التى يواجهها التليفزيون فى البلاد النامية كمشكلة محو الامية ، ومشكلة التدريب المهنى الخ .. وقد اتفقت كل البحوث – على أن التليفزيون ما يزال جديدا فى العالم وانه فى حاجة الى كثير من التفكير على أساس التجارب والخبرات التى اكتسبها خلال عمره القصير – ولكننا نرى ان الذى سيحدد خصائص التليفزيون ويبنى نظريته ، ليس هو التليفزيون التجارى الكامل المعدات والامكانيات فى الولايات المتحدة ، ولكنه التليفزيون الذى تملكه الشعوب والذى تضمه تلك الشعوب فى خضم حياتها – لتشع من خلال شاشاته ماهى فى أشد الحاجة اليه من الثقافة والنور .

ان التليفزيون فى هذا الوضع – وفى هذا الوضع فقط – يمكن أن تتحدد خصائصه وتبرز ملامحه وتتكون شخصيته الحقيقية .





قصة هندية

بائع الأساور

ترجمة
أحمد مصطفى النمر

اخذ جانش بائع الاساور يتجول من زقاق الى زقاق ومن حارة الى أخرى ، وهو يذرعها بقوامه المشوق ، ويصيح بصوته الاجش ، مناديا على بضاعته ، قائلا : اساور جميلة للبيع ، اساور جميلة للبيع . وهكذا ظل يجوب الطرقات فى الصباح الباكر ، الى أن ارتفعت الشمس فى كبد السماء ، وجلس على عتبة أبواب المساكن ، والمنازل عدد من النساء ، وقد انتهين من عملهن اليومى ، واخذ البعض يدير مغزله فى يده ، والبعض قنع بالنظر من النوافذ ، وأخذن فى تبادل الحديث ، وتناقل الاخبار . وتقدم جانش من أحد الابواب ، وقرعه ، ففتحت له سيدة عجوز ، ما أن وقع نظره عليها حتى سالها عما اذا كانت ترغب فى شراء اساور جميلة ، وأخذ يعرض عليها بضاعته فصرفته عنها فى غلظة ، وجفاء ، ولم ييأس جانش شأن كل بائع نشيط ، فتقدم الى باب أخر ، لمنزل مجاور ، رأى من خلال فتحته بعض النسوة ، جالسات فى حديقته ، وهن ممسكات بقطع من القماش يطرزنها ، فاطل برأسه ، وعرض عليهن بضاعته ، وأخذ يردد محاسنها ، ويؤكد لهن جودتها ، فازعجتهن تلك المفاجأة ، وتبادلن النظرات وأخذ هو ينظر الى اصابعهن المحلاة بالخواتم ، وهى تعمل فى نشاط ، وخفة . ونظرن اليه فى فضول ، وهن يتطلعن الى ما بيده من مجموعة الاساور ، فشجعه ذلك على التقدم نحوهن ، وفرد حصيرته على الارض ، وحل رباط حزمة بضاعته بعد أن جلس ، وأخذ ينتقى منها أنواعا مختلفة ، يعرضها عليهن فى الحاح واجتذب بريق الاساور أنظار السيدات .

***

وقالت كبرى السيدات واسمها « تيرمالا » مخاطبة زميلتها : انك فى حاجة الى زوج من الأساور يناسب سارى الجورجيت الذى اشتريته أخيرا ، ولكن تيرمالا ، كانت تحملق فى دهشة فى الاساور وقد بهرها بريقها ، واستولى على اعجابها زوج منها أخضر اللون ، فمدت يدها والتقطته ، فقال لها البائع الحاذق ، ثمنه روبية فقط ، روبية واحدة ، ثم التفت الى السيدة الاخرى التى تكبرها وأخذ يستحثها على الشراء قائلا : وانت يا سيدتى ألا ترغبين فى شراء زوج منها يناسبك فاجابته السيدة : لا . لا ارغب فى شراء شىء منها ، لانى أشترى ما أريد من أرميستهار .

وبدأ جانش ، يلبس السيدة زوج الاساور الذى انتقته وأخذ يزنقها فى معصمها برفق ، وهو ممسك بمعصم نارمادا ، ورفعت له يدها وأخذت تمعن النظر فى شكلها ، لترى بهجتها وهى فى يدها ، ثم نقدته الثمن . ثم نهض جاش ، وعلق ربطة بضاعته فى كتفه ، ثم اخذ يتقدم نحو البيت المجاور .

وفتحت احدى نوافذه ، وجذب انتباهه صـوت تصفيق ، فتوقف ونظر الى النافذة ،وحيته عينان تشع منهما الابتسامة . وفى سرعة صعد درج البيت ثم قرع بابا فى مواجهته ففتح له .

واستقبلته سيدة جالسة خلفه ، وابتدرته قائلة : لم نتقابل منذ زمن طويل ، ولم اشتر منك شيئا منذ ذلك الحين ، لانك لم تحضر الى حينا فرد عليها قائلا :

انى قليل الخبرة بحيكم هذا ، ولولا شخصكم الكريم ، لما تشجعت على الحضور اليه ، ولعل الفرصة تواتينى ، فاعرف الكثير عنه ، ثم أباح لنفسه الجلوس على عتبة الباب دون دعوة منها .

وقالت له السيدة : أريد النظر والتفرج على بضـاعتك ، لانتقى منها احسنها . ونظرت اليه بطرف عينها .

واخذ جانش ينظر اليها معجبا بجمالها ، وكان يعرف جيدا بتجاربه أن النساء الجميلات ، يمكن فى سهولة اغراؤهن بشراء الكثير من الاسـاور ، واختارت بسرعة عددا منهـا من نوع الكريستال واخذت تزنقها بخفة فى معصمها ، وقد عصرت لحم رسغها المكتنز . فوجدت أنها لم تنزلق بسهولة ، واسف جانش لانه سبب لها بعض الألم فى محاولتها تجربتهـا على معصمها السمين ، واسف لأنه لم يجد معه أكبر منها اتساعا لتناسبها ، وتكون من نفس النوع الذى انتقته .

واندفع عدد من النسوة عائدات من المعبد ، وحين وقع نظرهن على تلك السيدة صحن جميعا ، فى صوت واحد : كافيتا .. وكم كان اسما جميلا ، يليق بالجمال الشاعرى الذى تتمتع به تلك السيدة ، وصادف ذلك الاسم هوى فى نفس جانش ، ونظر ثانية الى وجهها الصبيح ، وشعر بحب عميق تجاهها يتردد فى قلبه ، وسرت فى بدنه رعدة خفيفة .

ونظرت تلك السيدة الى احدى القـادمات وقالت : يمكنك أن تاخذيها اذا راقك منظـرها ، وكانت تلك ابنـة عمهـا ، ثم اضافت قائلة : ان فى وسـعى شراء دستة اخرى بدلها ، ثم نظرت الى جانش قائلة : ارجو ، أن تنزعها من معصمى . وقدمت له يدها .

وتقدم جانش فى رفق ، يحاول نزع الاساور من معصمها . بينما ظلت هى تنظر فى شغف الى الأساور التى امامها . ولحظ منها جانش ذلك بعين الخبير ، فقال لها .

ـ كم تكون هذه جميلة ، بجانب الاساور السوداء ، وكثيرا ما ترتديها نجوم السينما من أمثال « ميناكومارى ، ونرجس » على هذه الطريقة .فدعينى أجربها لك ، واسرع بالتقاط الاساور السوداء ، ووضعها بالتناوب ، واحدة سوداء والى جوارهـا اخرى حمراء .

وارتدت كافيتا ، الى الخلف قليلا ، وهى تساله وكم ثمنها ؟ وابتسم لها جانش ، عندما ذكر لها اسم نرجس ، ومنياكومارى كانهما من زبائنه ، وعلى الأثر أسرعت السيدات الاخريات بانتقاء مجموعة من الاساور من نفس اللون والنوع .

وكررت له كافيتا ، متساءلة : والثمن ؟

فاجابها : ست انات للدستة .
فقالت له : أربع انات فقط .
وردت الاخريات قائلات
لقد اشترينا نفس النوع أرخص من هذا كثيرا .
وصممت كافيتا قائلة :
سادفع لك أربع انات فقط فى الدستة .

فقال لها : ادفعى ما تشاءين ، وكما يحلو لك . والتفت الى النساء الأخريات علهن يشترين منه شيئا ، ولما رأى اعراضهن . لم أطراف ربطته ، وحملها على كتفه ، وأنهى عمله معهن ، ودلف الى الطريق من جديد ينادى على بضاعته ، بطريقة آلية ، ولكن كانت كل حواسه وشعوره مع كافيتا ، وأخذ بعض النسـوة ينادين عليه ، ويقبل هو عليهن ، ويبيع لهن ، ما أردن وظل هكذا حتى مضى وقت طويل من النهار .

وعاد مسرعا الى منزله ، وسرعان ما استغرق فى نوم عميق ، ولم يوقظه من نومه الا صوت ابن عمه الاجش ، الذى أخـذ ينادى طالبا قدحا من الشاى ، فى غلظة ، رغم فقر والده وبؤسه ولكن كان يدلله كثيرا بعد موت أمه ، ويخصه بكل حنانه .

وصاح جانش مهدئا « رامو » كفاك صخبا يا رامو .. كفاك صياحا ، سأحضر لك قدح الشاى ، ونهض جانش من فراشه متثاقلا ، واتخذ وجهته الى المطبخ .

وسكت رامو وهدأ على أثر سماعه صوت جانش ، وتاكيده له فى احضار قدح الشاى ، فقال فى مرح : لقد راهنت فى لعب الورق وكسبت مبلغا من المال ، لان فبير لايجيد اللعب ، ومع هذا فقد تحدانى فى وقاحة . وفى وسعك اخبـار والدى انى سأتغيب بعض الايام لانى ان أعيش فى هذه الدنيا الا مرة واحدة فلماذا لا أمتع نفسى الى اقصى حد ، وأنعم بحياتى .

وكان جانش يصغى الى حديثه المرح ، بينما كان يعدالشاى، وقدم له كوبا ، ارتشفه على دفعات سريعة ، واندفع خارجا من المطبخ للقاء أصدقائه .

وشعر جانش بميله الى التمشى قليلا ، وقرر الخـروج بعض الوقت ، وتسكع فى الطرقات ، ولم يجد بها ما يسره ، ولم يلحظ أى تغير ، الى أن انتهى به السـير ، فتوقف على صوت نافذة تفتح ، ولمح على أثره وجهها ، وكان أجمل وجـه وقعت عليه عيناه ، اذ كانت هى كافيتا بوجهها المشرق الفتان.

ووقف لحظة قبالة النافذة ، ثم ارتدت قليلا الى الوراء ، ودلفت الى داخل الحجرة ، ووقف هو تحت شجرة توت مورقة وقد تدلت اغصانها ، واخفته أوراقها ، فظل فى مكانه يتطلـع اليها خفية فى شغف . وبعد دقائق معـدودات سمع صوت أنغام موسيقية تنبعث من المنزل . وتخيلها وهى تبتسم ، بينما كانت الموسيقى مستمرة ، وتساءل فى نفسه هل هى يتيمة ، وهل هى متزوجة ولكن ماذا يمنع ، فهذا كله لن يكون سببا فى توقفه عن بيع الاساور لها او تصوير بسمتها الرائعة ، وسرعان ماتوقفت الموسيقى فجأة . فقال فى نفسه ، ربما قد حضر زوجها عائدا الى المنزل ، وأغلقت المذياع ، لتتحادث معه . وهكذا ظلجانش واقفا ، وتلك الأفكار تساور خاطره ، ثم عاد الى منزله يجر قدميه .

وهناك فى المنزل كان عم جانش فى انتظاره ، وابدره بالسؤال : اين ابنى . وكان بادى القلق .

ــ وقص عليه جانش ما يعلمه عن ابنه .

وشبك الرجل العجوز يديه على كرشه السمين ، وقال انه غير موافق على سير ابنه وسلوكه .

ــ ان طريقته الجوفاء ، وسيره المنحل ، يسببان لى ازعاجا كثيرا ، وكان الواجب عليه ، ان يكون أكثر شعورا بالمسئولية ، ويساعدنى فى ادارة متجرى .

وافرغ جانش محتويات العربة الصغيرة على صينية نحاس كبيرة وكان من عادة عمه أن يشترى طعاما من مطبخ قريب . وكانت تلك هى الرفاهية الوحيدة ، التى يخص بها نفسه . واخذ الرجل العجوز يلتهم الطعام ويزدرده فى سرعة فائقة . وبعد ان اشبع رغبته ، وأكل كفايته ، ارتمى على فراشه ، وراح فى نوم عميق ، وهو يشعر براحة شديدة .

ــ وانت هل ربحت كثيرا .

ــ قليل من الروبيات

ــ هذا حسن ، فالنقود لاتتدفق فى يد الانسان ، عندبدايته لعمل جديد ، ويشرع فى تجارة جديدة ، وبعد مدة يكون قــد اصبح أكثر خبرة ، وأكثر دراية بالبيع والشراء ، فيزداد تبعا لذلك ربحهم . والامر لا يحتاج الا الى مجرد وقت ، وانا نفسى حينما بدأت كان مكسبى لايتعدى بضع آنات ، ثم أخذ الزمن يتغير . وسيعمل رامو فيما بعد فى متجرى ، ولكنه لا يؤمن بفضيلة الاقتصاد ، وسيغدو رجل أعمال غير ناجح . وتنهــد الرجل ثم قال : اظن أن كل ما يريده هو الزواج ، فلعله يصلح من حاله . وتثاءب الرجل بصوت مرتفع ، وسيعطيه ذلك شيئا من الشعور بالمسئولية . وليس من الصعب العثور له على عروس مناسبة ، ولو انى متوسط الحال ، ولكن عندى قليل من الثروة

وابتسم جانش حين تذكر ، الايام الخالية حين كان عمه يبالغ فى التظاهر بالفقر ، وكثيرا ما كان يحدثه عن ذلك وما زال يذكر قوله :

ــ انى فى الحقيقة لا اعدو أن أكون شحاذا ، ومن الطبيعى انى أتكل عليك فى كسب بعض المال .

وكان يشكر لعمه انه كان السبب فى اتكاله على نفســه فى كسب عيشه بنفسه ، والقيام بتجارة مستقلة بمفرده .

ولما كان عمه قد استقر رأيه على زواج ابنه ، فقد امضى ساعات طوالا فى غرفته ، يناقش ويبحث ، ويســاوم الخاطبات والعرافين ولم يكن الوقت يتسع لجانش ليصغى اليهم ويشهد تلك الجلسات ، لأنه أصبح له زبائن عديدون ، وكان يتحتم عليه ان يستيقظ مبكرا ، وكان يمر على كافيتا فى جولته ، التى كانت كثيرا ما تبدى اعجابها بأساوره ، ووقف ذات مرة على عتبة بابها ، ولم تحول عينها ولم تدر ظهرها لنظرته المتلهفة عــلى التهام جمالها ، وقد رأى انها أروع جمالا مما تصورها حينذاك ولم تكن غنية ، ولا متزوجة ، لان ساريها كان يبدو عليــه القدم ، ولم تكن تتحلى بحلى أو جواهر ، وقد تأكــد له ان

رؤيتها للاساور الزجاجية ، كانت تبهر عينهـا وتستولى على اعجابها ، وقالت له كم اتمنى ان أستطيع شراء كل ما فى جعبتك وكان يشوب حديثها التعطش الى اقتنائها ، فقال لها :

ــ لك الامر وعلى الطاعة ، فانا رهن اشارتك .

وسألته هى بدورها فى دلال :

ــ أتسكن بعيدا جدا عن المدينة .

فأجابها وهو ينتقى بعض الاساور التى تناسب ذوقها .

ــ أنا لا يهمنى البعد ، ولا ادخل فى اعتبارى ذلك ، لانى أعيش على دخلى .

ولمعت عيناها ونظرت اليه بطرفها ، وهى تبتسم لتبدى له فهمها لما قال .

ــ وهل تكسب كثيرا .. فأجابها فى اعتداد

ــ نعم . فانا اشترى قدرا كبيرا من الاساور من مصنعهــا هذه الايام ، لان مبيعاتى ازدادت .

وحسمت له الامر قائلة :

ــ لا شك انك ستصبح سريعــا صــاحب محل كبير لبيع الاساور فاحنى لها رأسه موافقا على كلامها ، وتمتم قائلا وهو ينظر الى يديها .

ــ ما اجمل يديك .

فردت عليه فى تواضع .

ــ أوه . لا تتحدث عن يدى ..

وهزت يدها بالاساور فسمع لها رنين جميل ، ونظرت اليهــا فى اعجاب وقالت :

ــ ما أجمل أشكال أساورك ، وما ابهى رسومها .

وقال لها جانش على الفور :

ــ يمكنك أخذها . ويسرنى أنها حازت قبولك واعجابك .

فردت عليه وهى تعيدها اليه .

ــ أوه ، شكرا فانا لا أريدها فى الحقيقة .

وارتسمت على شفتيها ابتسامة حزينة جعلت الدم يجرى فى عروقه ويندفع .

ــ ولا شك أنك ستأتى فى الشهر القادم حيث يكون الربيع ، وأسبلت جفونها فى رقة ، ومداعبة .. فلا تنس أن تأتى لأنى أعتزم شراء مجموعة قيمة منها . ثم اقتربت منه وهمست فى أذنه ، وكأنهــا تسر اليه أمــرا خطيرا لا يجب أن يذاع على غيرهما .

ــ تذكر أن تحضر لى مجموعة أخرى جميلة ، وكررت عليه ذلك وهى متجهة الى داخل منزلها .

وقال جانش فى نفسه ، ربما كانت تتلمس لنفسها العــذر لتقابلنى ثانية ، وتتعلل بذلك لترانى ثانية ، وقد أكد له ظنه ما كانت ترسله له من نظرات بطرف عينها .

وحوالى نهاية شهر فبراير قرر فى نفسه أن يزور كافيتا ، وداعب وجهه نسيم عليل ، اخذ يهب عليه ، ويلفح وجناته ،

وهو يسير ، وقد تضوع الجو ، بعبير الورد ، والعشب الندى ونظر الى السماء الصافية الزرقاء ، وشعر بسعادة عجيبة . فقد كان طوال اليوم يحلم بجمال عينيها المتلالىء ، وشفتيها الورديتين ، وها هو الان ذاهب لينعم بكل ذلك ، وسيلقاها ، ويراها بكل ما بها من جمال ، وحتى مجرد الفكرة ، كانت تشيع السرور فى نفسه .

وبدت له كافيتا بقوامها المشوق فى مدخل بيتها ، فاحمر وجهه فرحا وابتهاجا ، وهو يقترب منها ، وخفق قلبه بحبها .

وتحسس يده المجموعة الخاصة من الأساور التى احضرها لها ، وكانت ثمينة فى نظره .

وحينما عرضها عليها . قالت له :

– لا أريد هذه ، بل أريد تلك الحمراء المطعمة باللون الابيض العاجى .

وسألها فى صوت خفيض يشوبه الأسف ، والخفر .

ولماذا تريدينها .. فاجابته :

– لانى على وشك الزواج سريعا .. واخذت ترمقه فنظر اليها فى اعجاب وتدله ، وقد الجمته المفاجاة فاذهلته ، فتوقف لسانه عن الكلام . واخيرا تشجع وسألها :

– ومن سيتزوجك ، ويسعد بك .. فاجابته مداعبة

– آه .. ذلك ما لا استطيع قوله لك .

واخيرا فقد صبره ، ولم يعد يسمع كافيتا ، واعتراه حزن عميق ارتسمت معالمه على وجهه ، لانها لم تعد تنظر اليه الا كمجرد بائع أساور متجول ، هو يعرض عليها بضاعته وهى تشترى منه ، ولم تكن العلاقة بينهما تتعدى اكثر من ذلك . واما ما كان يظنه من وجود نوع من الاستلطاف فى عينها ، فهذا كان أبعد ما يكون ، ولا شىء من هذا ، واصبح وقوفه أمامها ، وهى تضحك فى سخرية ، كانه يتلظى بنار جهنم ، بينما كانت هى على أبواب الجنة الموعودة ، ولم تشعر يوما ما بعمق حبه لها ولم تابه حتى لمجرد وجوده .. واخيرا سالته .

– الا تستطيع احضار هذه غدا . فنهض متثاقلا ليذهب عنها قائلا نعم .

وعاد جانش بذهن مضطرب ، وعقل مرتبك ، وأفكار حزينة ، وقال فى نفسه ، لا يمكننى أن أظفر بها ، ولن تكون لى ، واخذ يردد تلك الأفكار وامثالها فى نفسه وهو سادر فى طريقه ، واعتزم عدم رؤيتها ثانية . وكرر فى نفسه ، يجب ألا أراها ثانية .

– وهكذا حطمت كافيتا أماله ، وذهبت باحلامه ، وبددت سعادته ، وحددت مصيره ، وكتبت عليه الشقاء فى الحب . وشعر بانه مخلوق بائس ، ضائع ، مهمل ، ليس هناك من يابه به ، أو يفطن الى وجوده واشتاق الى الراحة ، وشعر بحاجته الى النوم . النوم العميق ، عله ينسى .

***

وحياه عمه بحرارة قائلا :

– أحسنت بعودتك مبكرا . فعندى لك اخبار سارة .

ونظر اليه جانش وقد تجلى فى نظرته التعب ، وساله :

– أى اخبار ياعمى ، ماذا تريد أن تقول ، وانا فى شدة التعب .

– رامو سيتزوج ، والاكثر من هذا أنه سيتزوج فتاة جميلة رائعة ، مقتصدة ، انها تحفة نادرة . وأبوها يقال أيضا .. انها ليست غنية ، ولكنها أكدت لى أنها متواضعة ، لان اباها لم يغال فى طلب المهر .. واسمها كافيتا . انها الفتاة الوحيدة التى وجدتها تناسب رامو ، انهما خير عروسان ، وهى اصلح من وجدت لتوافق نزعته ، وتحد من تبذيره ، فتعلمه الاقتصاد، وقد ابتهج رامو لانتقائى ، ووافق عليه .

وما أن سمع جانش اسم كافيتا ، حتى شعر كأن سهما اخترق قلبه ، أو سكينا حادة نفذت فيه ، وسأل عمه .

– ولكن هل ترى أن رامو يستحق كافيتا ، وهل يعرف والدها كل شىء عنه ، وعن سلوكه ، ربما قد يزعجه يوما ما أن يكتشف عن رامو الحقائق التى اخفيت عنه ، وكان السبب فى ذلك ثروة والده التى أسدلت ستارا كثيفا على كل شىء . ووجد أن من الغباء أن يبقى صامتا ، و لايقول شيئا يناسب ما سمعه من تلك الانباء المفرحة .

فتمتم اخيرا :

– يسعدنى سماع تلك الانباء

وشعر بعدها كان كومة كبيرة من الاساور الزجاجية قد وقعت على الارض ، فتحطمت ، وتحولت الى شظايا ، وذهبت معها أماله المنهارة ، فوطئتها قدماه ، كما وطئت كافيتا قلبه .





وصل مصر هذه الأيام كتاب فى اللغة الانجليزية عن النيل وضعه مؤلفه اليوت اليزيفون "Eliot Elisofon" بعد أن عاش فى قصة النهر المشحون بالقصص والأسرار ، خمسة عشر عاما صعد فيها الجبال الاستوائية وانحدر مع المياه الى البحيرات والنهيرات التى تتجمع وتفترق وتذهب يمينا ويسارا لا لغاية ترتجيها غير خدمة النهر العظيم ، فبحيرة تجمع له الماء ، ونهير يضيف اليه ، وآخر يلتقى به ، وثالث يسعى اليه محملا بالهدايا من طمى ذهبى • وتنسى البحيرات والأنهار من رعاياه نفسها فى حضرته ، من هالته ، فاذا بالمجموع كله فى عين الانسان المبهور : النيل •• النيل فحسب مهما تعددت ، فى الطريق ، الأسماء •

هذا النيل شد اليه عبر القرون والبلاد كثيرا من الأنظار •• والرحلات والأقلام والفنون ما بين مفتون بكشف مجاهله أو تصوير معالمه أو كتابة تاريخه ، أو قصته مع الطبيعة والانسان • ومؤلف هذا الكتاب ليس بأول من كتب عن النيل من الأجانب، فقد سبقه الى هذا العالم الغنى ويلكوكس «Sia W. Willcocks» وهيرست «H.E. Hurst» ولودفج «Emil Ludvig» والكسندر موريه «Alexandre Moret» وشيلو «A. Chelu» وفرنان لبريت «Fernand Lepretto» واليان فنبرت «Elian J. Finbert» وشارل بلانك «Charles Planque» هذا غير كتب الرحلات وغير الفصول التى عقدت على (النيل) فى كتب الأنهار •

ولكن الكتاب الذى بين أيدينا لم يتعاون على اخراجه فن اليزيفون وحده ، بل هواياته الأخرى وطاقاته الاخرى فالجهد الصابر على مجاهل الرحلة مليون ميل فى أرجاء الدنيا ، وصعود جبال رونزورى وارتقاء قمم المنابع • وباعتباره رساما وكاتبا لمجلد عن فن النقش الافريقى ، فان عنده حاسة سادسة نحو الفن الافريقى والفن المصرى القديم والفن البدائى للقارة السوداء •• وقد استخدم اليزيفون معرفته فى الحفائر وعلم الأجناس ليدرس كنوز مصر على ضوء ألوان الاختلاف فى افريقيا : فى السكان والثقافات التى وجدت على طول شاطىء النيل • وخبرة اليزيفون الطويلة مصورا صحفيا وكاتبا ، كل هذا أكسبه قدرة على تجسيم تجارب الرحلة وروائعها على طول النهر بما لا يقدر عليه أحد ولا يستطيعه غيره حتى ليستحق لقاء هذا كله وكفاء لما بذله أن يخلع عليه لقب : (افريقى فخرى) «Honorary African» •

اليزيفون مصور عالمى كان عضو هيئة مجلة لايف وصوره فى متحف متروبلين للفن ومتحف الفن

الحديث فى نيويورك ومتحف بوسطن للفنون الجميلة ومعهد الفن فى شيكاغو وفى معاهد أخرى كثيرة وقاعات الفن فى الجامعات فى كافة أنحاء الولايات المتحدة .

وصور اليزيفون (التى قام بتصويرها) تحتل مكانا مرموقا فى مجموعات .. متحف الفن الحديث ، ومتحف الفن بفيلادلفيا ، ومتحف هارفارد ، وفى مجموعات خاصة كثيرة .. وهو عضو فى كلية علوم الحفائر والأجناس بجامعة هارفارد . وقد حاضر فى الفن والتصوير فى المتاحف والكليات فى جميع أنحاء العالم .

يقول عنه لورنس فان دير بوست فى مقدمته بصدر الكتاب : « مما يخلع على عمله أهمية أنه منذ قرون عديدة لم يكن هناك رسم افريقى يضع هذه القارة تحت بصر الدنيا . لقد رسمت أفريقيا بالطبع ولكن الطابع لم يكن افريقيا ، ان الرسامين الأوربيين الذين جاءوها رأوها بالعين الأوربية . ولم يستطع الكثيرون منهم أن يتحرروا من وضعهم الأوربى » .

ومن أجل هذا يرى الأستاذ لورنس فان دير بوست ، صنيع اليزيفون فى هذا الكتاب خليقا أن يعد بحق (حرية القارة السوداء) من أجل الضوء الذى عكسه على هذا النهر العظيم . لكأنه ، من فرط صدقه واخلاصه وحذقه فى عمله ، افريقى صميم نابع من قلب القارة المظلومة .

وفى المقدمة يعجب لورنس فان دير بوست لماذا ظلت افريقيا غامضة بالنسبة الى العالم المفتوح كل هذه الحقبة : « لقد أدركت ان الشعوب القادرة على الريادة والاكتشاف لم تستطع كشف أمريكا مبكرة لأنهم لم يعرفوا انها قائمة لتكتشف . لقد اكتشفوها بمحض المصادفة السعيدة فى بحثهم عن طريق جديد للشرق .

« لقد أخبرنا توينبى أنه فى الوادى بين الشلال الأول للنيل وبين البحر الابيض شعب فذ لا نظير له وجد منذ ألوف السنين قبل المسيح « وامتدت حياته حتى القرن الخامس ».. هذه الدنيا المصرية القديمة تدين بحياتها لنهر النيل ، فقد نشر النيل على الصحارى المترامية على جانبيه لوحات من الخصب لا حصر لها ولا مثيل .. وكان الفلاحون وراء الماء يدورون حيث يدور ويبذرون حبوبهم فى الطمى الواعد .

أنا نفسى اعتدت أن أشعر برغبة جامحة فى أن أذهب كل يوم لارقب ماء النهر يرتفع تحت سماء ماسية صافية متألقة الصحو فى السودان . ان النهر يجرى فى صمت .. يصعد الى مستوى عينى » .

وأخذ لورنس فان دير بوست يتحدث عن قيمة الفيضان وأخطاره اذا تخلف ، ولمح حلم العزيز وتفسير يوسف له .

ولم يكن من المعقول أن أمة عريقة خلاقة بناءة طموحا ، رفيعة المستوى فى النظام ووسائل العيش والتفكير كالأمة المصرية القديمة ، تقف مكتوفة الأيدى أمام المجهول من أمر النهر فى زيادته ونقصانه، فقد سجل هيرودوت انه حوالى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد أرسل فرعون مصر « نيخاو» بعثة بحرية وجهتها الجنوب من السويس على طول ساحل ليبيا (كما كانت افريقيا تسمى وقتئذ) حتى أقصى ما يمكن أن يصلوا اليه . وبعد ثلاث سنوات رجعوا بطريق أعمدة هيرقلس بقصة تقول انهم أبحروا شهورا والشمس تشرق على يسارهم فاذا بهم فجأة ذات يوم يرون المشرق على يمينهم ، واستمر الحال على هذا المنوال حتى داروا بشمال افريقيا ، وفى هذا يقول هيرودوت : « حالة من الصدق لا أصدقها أنا نفسى ولو أن الآخرين ربما صدقوها » .

ومن المؤكد أن المصريين القدماء عرفوا مجرى النهر من دلتاه التى تتصل بالبحر الابيض حتى الخرطوم.

ويحتمل أن يكون الرومان أمعنوا فى الكشف اذ أرسل الامبراطور نيرون بعثة استطلاعية لتتبع النيل فى غرب النوبة رجعت بأخبار فحواها أن طريقها تعثر لما استحال اختراقه مما يرجح أنها وصلت الى السد بين ملكال وجوبا على بعد مئات الأميال وراء الخرطوم . على أن هيرودوت نفسه سافر فى القرن الخامس ق.م الى الجندل الأول عند الشلال ورجع ليصف مصر بأنها « هبة النيل » .

ولكن ليس هناك وثيقة معروفة من هيئة نظامية أو مخاطر فرد ، تبعت النيل الابيض الى منابعه وأصوله ولو أنه النهر الرئيسى ومصدر الحياة الوحيد فى صحراء من أكثر صحارى العالم هولا .

ثم تكلم عن منابع النيل وعن البيئة الجغرافية للنهر وعن قصة ذلك التاجر الاغريقى الذى كان فى طريقه الى وطنه من الهند حوالى مائة سنة قبل المسيح ونزل البر بساحل افريقيا الشرقى شمال دار

السلام الحالية، ومن هناك سافر مدة ٢٥ يوما ووصل الى «بحيرتين عظيمتين» وسلسلة الجبال الشجيه التى فيها المنبعان التوامان للنيل . وقد جعل الجغرافى بطليموس العظيم لهذه القصة خطورة حدث به عندما عمل خريطته المشهورة فى القرن الثانى بعد الميلاد أن يظهر النيل منحدرا من بحيرتين مستديرتين تستمدان مياهما من سلسلة عالية من الجبال التى سماها جبال القمر .

ثم تحدث عن سلسلة رونزورى والبحيرات الاستوائية ، ومنطقة السدود .. ثم أخذ فى الحديث عن السودان تحت حكم انجلترا حديث الضابط الانجليزى .

وخلص لورنس فان دير بوست بعد هذا العرض الى أن **قيمة الكتاب أو مؤلفه فى تعمق حياة النهر والنفاذ الى جوهرها** . ان افريقيا ليست فى بيئتها الجغرافية فحسب ، ولكنها فى **طبيعتها وروحها** .

ان قيمة المؤلف اليزيفون فى قدرة كاميرته الخارقة على تعمق المنظر ونشره على عيوننا فى حساسية لا حد لها وخاصة صور معابد أبو سمبل — الأقصر — طيبة — ابيدوس — التماثيل — الرسوم — المومياوات — المقابر — الأهرام — « أبو الهول » .. هذه الصور آية على ما تستطيع الكاميرا أن تأتيه من تحليق قممى .

والآن نبدأ رحلتنا مع الكتاب الذى قسمه صاحبه الى أحد عشر فصلا وضمنه خريطة كبيرة للنيل رسمها رافاييل بالاكيوس كما ضمنه فهرسا للأسماء الجغرافية ، ولنمض مع المؤلف نلمح فصوله لما يدل عليها .

الفصل الأول — النار والثلج :

وهو حديث عن منابع النهر .. فبعد صحبة طويلة يقول اليزيفون ان النيل أطول أنهار العالم وأوفرها حيوية وأبلغها اكتفاء ذاتيا وأكثرها تنوعا ، وأشدها قوة .

وفى هذا الفصل وصف منابع النهر حتى يشق النيل طريقه باسم نيل ألبرت .

الفصل الثانى — نيل فيكتوريا :

تكلم المؤلف عن كشف سبك «Speke» لمنابع النيل وعن استعمار انجلترا لأوغندا ثم استقلال أوغندا سنة ١٩٦٢ واعتبارها عضوا فى الكومنولث وعضوا فى الأمم المتحدة ، وعن نهضة أوغندا الحالية وتطورها لتلحق بركب العالم المتحضر معتمدة على قوة النيل ومساقطه . والخبرات والمساعدات الخارجية التى تؤازرها وكيف أن كلية ماكيرى تعد الرجال للمستقبل .

ثم وصف بحيرة فيكتوريا مشيرا الى ما كتبه تشرشل فى رحلته الى افريقيا . ومضى مع النهر وروافده ومنعطفاته فى هذه المنطقة حتى وصل بنا أو بالوصف الى منطقة السدود حيث يفقد النهر مظهر الشباب ويبدو فى هيئة الكهولة .

الفصل الثالث — السدود :

تكلم عن منطقة السدود ثم عن دخول النهر ، السودان حيث يسترد النهر فتوته ويشق صخور الجرانيت التى تعترض طريقه الى البحر . وتكلم عن قبائل السودان وقارن بينهم وبين سكان نيل ألبرت وعن الاستعمار الأوربى لافريقيا وكيف شغل جان بابتست مارشان«Jean Baptiste Marchand» فاشودة أثناء انشغال انجلترا بالحد من نفوذ الخديو فى السودان وتطاحن انجلترا وفرنسا من أجل فاشودة ثم التقاء حكومتى باريس ولندن عند تقسيم افريقيا الى مناطق نفوذ وأمر مارشان الجنرال الفرنسى الذى اشترك فى الحرب العالمية الأولى ، ولم يمت حتى سنة ١٩٣٤ — بالانسحاب . وأمسك الانجليز بزمام الأمور بطريق مباشر أو غير مباشر فى أغلب المدخل الطويل للنيل وما زال أثرهم باديا عليه .

الفصل الرابع — السلاح والهلال :

وفيه تحدث عن أم درمان أكبر مدينة سودانية تقوم على الشاطىء الغربى للنيل عبر النهر من العاصمة السودانية ، الخرطوم .

وفى هذا الفصل تحدث عن المهدى وعن السودان ١٨٢٠ — ١٨٨٢ وعن تجارة الرقيق ونظام الحكم ، حديثا لا يؤخذ كله لما فيه من أحكام شخصية . كما تحدث عن تاريخ محمد احمد — ابن سيد عبد الله — ١٨٨١ .

وفى هذه الفترة احتلت انجلترا مصر ولم تشأ انجلترا أن تواجه بنفسها المهدى فأمرت الحكومة المصرية أن تفعل . وجهزت حملة مصرية على رأسها كولونيل انجليزى يدعى « هكس » ولما تحرج الموقف أرسلت « جوردون » الذى دبرت انجلترا بنفسها مقتله بالسودان لتظهر رجال المهدى بمظهر الأشرار وأعداء المسيحية فى عين أوربا .

وخلف جوردون ، كتشنر ، ومن أصغر ضباطه رجل يدعى ونستون تشرشل .

ثم تحدث المؤلف عن المعركة بين كتشنر ورجال الخليفة ورجال المهدى وعن اعادته بناء الخرطوم وتجميلها واقامته تمثالا لجوردون وقصرا لنفسه فى الخرطوم حيث يتقابل النيل الأزرق بالنيل الابيض فى هيئة خلعت على المدينة اسمها . ومن الخرطوم حتى البحر الابيض عبر مسافة طولها ١٩٠٠ ميل يعرف النهر باسم (النيل) والرافد الوحيد هنا هو نهر عطبرة الذى يتصل به بعد بضع مئات من الأميال شمالا حيث يندر سقوط المطر من هنا حتى البحر الابيض ..

ثم تحدث عن مشروعات الرى وخزان سنار .

الفصل الخامس ـ النوبة العليا :

تكلم فى هذا الفصل عن شلالات النيل وحكم الفراعنة للنوبة أرض الذهب حتى الشلال الرابع .

ثم تحدث عن تاريخ النوبة ومن توالوا عليها من الحكام . وعن سوق شندى وأهميته التجارية .. وعن البربر الذين يتكلمون الى الآن لغتهم النوبية ويعيشون فى شريط ضيق على النيل ويزرعون بالوسائل البدائية ، وعن المنطقة التى ستغمر مياه النيل حتى مدينة وادى حلفا باب السودان ، والتى سيطويها ماء النيل فى زوايا التاريخ .

الفصل السادس ـ المياه العالية :

فى هذا الفصل تناول عدة نقاط :

- الفائدة التى ستعود على النوبة المصرية والسودان من السد .
- معبد أبو سمبل ، وقد وصفه من الخارج والداخل .
- السائح السويسرى المولد جوهان لودفج بركهاردت الذى تسلق سنة ١٨١٣ أحد تماثيل رمسيس ليقيس احدى اذنيه ومن حجمها توصل الى الرقم الصحيح لارتفاع التماثيل الضخمة ..
- مشروعات انقاذ (أبو سمبل) .
- التهجير .
- مستقبل اسوان ..
- مشروع السد العالى ومراحله ..

الفصل السابع ـ الشريط الأخضر :

ويعنى به الوجه القبلى ، وعلى جانبيه الصحراء الشرقية والصحراء الغربية وهو من صنع النيل ، اذ يندر المطر فى هذه المنطقة ، فالنهر سر الحياة هناك حيث شق قدماء المصريين القنوات لرى الأرض .

أما المحاولة الكبيرة فقد كانت فى سنة ١٨١٣ ، حيث أدخل محمد على زراعة القطن وأراد أن يجعل منه المحصول الرئيسى .

ثم تكلم عن الاقطاع والثورة وتزايد عدد السكان فى مصر الذى توقع له أن يبلغ ٥٠ مليونا فى آخر القرن العشرين . ثم عرج على حكم اليونان والرومان ثم تحدث عن آلهة قدماء المصريين ومثوى ملوكهم .

الفصل الثامن ـ الحياة وأرض الموتى :

وفى هذا الفصل أثار عدة نقاط أخرى فتكلم عن :

- حاصلات مصر الزراعية والمعدنية .
- تاريخ طيبة وآثارها وعصورها الذهبية حين كان فرعون يتألق فى أوج عظمته ، وحيث كانت الفصول تحسب بارتفاع النيل .
- كيف كانت طيبة عاصمة الوجه القبلى وعاصمة مصر كلها فى الدولة الحديثة .
- أحمس الأول الذى طرد ملوك الرعاة (الهكسوس)
- الأقصر والاله آمون وزوجته موت وابنهما خنسو
- معبد آمون الذى بدأه امنحتب الثالث (وكان يدعى ممنون عند الاغريق) (١٤١١ ـ ١٣٧٥ ق.م) .
- الملكة حتشبسوت ومعبدها بالدير البحرى .
- عملية التحنيط بمراحلها .

ومن الطريف أن الفراعنة كانوا ينظرون الى الموت كما كانوا ينظرون الى الحياة .. انه عندهم مراتب وأقدار ، فالملوك يرقدون معا ، وعلى مسافة منهم ملكاتهم وخلفهم النبلاء وقد استن هذه العادة تحتمس الأول الذى كان جسده أول جثمان يدفن فى وادى الملوك بالقرب من الاقصر .. هناك حيث السكون العميق الذى لا تسمع فيه ركزا .. هناك حيث لا يحوم طائر ولا تهوم حشرة .

- هوارد كارتر ولورد كارنارفون والكشف عن مقبرة توت عنخ آمون سنة ١٩٢٢ للدنيا الحديثة .
- مقابر طيبة المنحوتة فى الصخر .
- معبد رمسيس الثالث .
- معابد سيتى الأول ورمسيس الثانى .

ومضى اليوت اليزيفن مع أمجاد طيبة حتى تقلص سلطانها بازدياد نفوذ آمون ...

كل هذا والنيل ماض فى طريقه يشهد المعـارك والهزائم والانتصارات .

الفصل التاسع ـ اله الشمس :

وفى هذا الفصل حديث عن :

* عبادة آمون ..
* اخناتون وتل العمارنة ومدينته الجديدة **اختاتون** (أفق آتون) .
* نشيد اخناتون فى النيل نقلا عن برستد .
* انتهاء ديانة اخناتون .
* أبو تيـج .

الفصل العاشر ـ بناة الأهرام :

فى هذا الفصل سار المؤلف مع النيل من أسيوط الى ديروط ثم ممفيس موطن أهرامات الملوك وأول عاصمة لمصر المتحدة فهى أعرق فى القدم من طيبة .

* هرم سنفرو عند دهشور والهرم المدرج وبناء امنحتب لزوسر فى سقارة على شكل هرمى قاعدته ٣٥٨ قدما وارتفاعه ٢٠٤ .
* أهرامات الجيزة الثلاثة .. وروى عن هيرودوت أن بناء الأهرام استغرق ثلاثين سنة : ١٠ سنوات لاحضار الأحجار عبر النهر و ٢٠ سنة للبناء .
* طريقة بناء الأهرام ، والمؤلف يرى أن الهرم لابد أن يكون عند بنائه أكثر صقلا ولمعانا فى ضياء الشمس فى الصحراء .

ومن بين الآلاف الذين زاروه « مارك توين » الذى استوقفه مدخله فكتب يقول : « كل خطوة غنية كمائدة حافلة وكم فيه من خطوات » .

* هرم خفرع .
* هرم منقرع الذى يعتبره البعض أكثر الأهرام الثلاثة اتقانا ..
* أبو الهول ..

الفصل الحادى عشر ـ القاهرة والاسلام

ويستهل المؤلف هذا الفصل بقوله : « من النيل ، فى الليل ، تتألق القاهرة من أنوارها فى عقد من اللآلىء ، أما بالنهار فهى كتلة ضخمة هائلة من المبانى تمثل أفخم مدينة فى افريقيا وأكثرها ازدحاما . واذا كان يمكن أن يقال ان مكة هى القلب الروحى للاسلام ، فان القاهرة عقله .. فالقاهرة مركز الاشعاع للثقافة الاسلامية التى تنبثق من القاهرة فى كل اتجاه وتغذى اليقظات فى افريقيا .

واذا كانت طيبة وممفيس عاصمتى مصر القديمة ، فانهما تركتا الصدارة للقاهرة التى تمتد على جانبى النيل لتكون عاصمة مصر الحديثة » .

ثم شرع فى الحديث عن حصن بابليون والرومان وعن تاريخ العرب فى مصر (عمرو ـ ابن طولون ـ الفاطميين وبنائهم الأزهر ليكون نقطة الارتكاز فى الثقافة الاسلامية منذ ذلك الحين حتى اليوم) .

* الدولة الأيوبية وصلاح الدين .
* الحروب الصليبية .
* المماليك ـ نابليون ـ محمد على ـ سعيد والقنال ـ اسماعيل والديون ـ توفيق والاحتلال ـ فاروق آخر سلالتهم فى مصر .
* جمال عبد الناصر واعلان الجمهورية .
* الوحدة بين مصر وسوريا .

وأجمل ما جاء فى هذا الفصل ما يتحدث عن القاهرة الاسلامية العامرة بأغنى مظاهر الفن الاسلامى والعمارة الاسلامية .. القاهرة بمساجدها وأجملها مسجد السلطان حسن .

القاهرة التى تتردد على سامقات المآذن فيها كلمة « الله أكبر » خمس مرات فى اليوم ، ذلك لأن الذى يقول فيه المؤلف : « اذا استمرت الدعوة الاسلامية فسيسمع على طول النيل من البحر الابيض الى قلب أفريقيا » .

الفصل الثانى عشر ـ الدلتا الخصيبة :

والمؤلف ينظر الى الدلتا نظرة كبيرة فهو يرى أن مصر اذا كانت تعتمد على النيل فان هذا الاعتماد انما هو على دلتا النيل التى تتمثل فيها الزراعة المصرية والثراء المصرى ، وتمثل خيراتها ٦٠ ٪ من صادرات مصر ولولا محاصيلها وفى مقدمتها القطن لكانت مصر اليوم أرضا غنية فى التاريخ فحسب .

ثم تكلم عن السكان والرى والحاصلات والقطن ملك المحاصيل وتكلم بتفصيل عن الفلاحين الذين انحدروا من فلاحى الفراعنة القدماء ولهم نفس الطابع والاسلوب الذى تعكسه نقوش الأهرام .

ثم تحدث عن تأهيل أبناء الفلاحين فى هذا العهد تأهيلا زراعيا حديثا وعن التعليم الالزامى . وانتقل الى مديرية التحرير ـ دمياط ـ رشيد ـ الاسكندرية تاريخها ـ مجدها العلمى ـ مكتبتها ـ آثارها ـ عهود الحكم التى مرت بها ، عازيا الخير كله مجتمعا فى مصر ومتفرقا فى مدائنها الى النيل العظيم النهر الملك

فى كل أرض يحل بها منذ يبدأ رحلته عند المنابع الى أن يصل موكبه البحر الذى قد يوجد فى مصر كثيرون لم يروه ، ولكن مصريا واحدا لا يجهل النيل وكيف وهو الطعام والماء الحى ومركب السفر ومجلى النظر وموضوع الاغنية والنشيد ومادة القصة والتاريخ ووحى الرسام والفنان والشاعر .

* * *

ولا تخلو المادة المكتوبة من أخطاء تاريخية خاصة كقول المؤلف انه فى سنة ٦١٤ اتخذ الرومان حصن بابليون للدفاع ضد الجيش الذى أرسله من بغداد الخليفة عمر (ص ٢٥٣) .

ولا يخفى ما فى هـذا من خطأ الزمان والمكان ، فبغداد بناها أبو جعفر المنصور بعد عهد الخلفاء والدولة الأموية أيضا .

وقول المؤلف عن عمرو انه « بنى المدينة التى هى الآن القاهرة » .

على أن المادة العلمية قد لا يجد فيها المصرى بعامة والمشتغل بالنيل جغرافيته أو تاريخه أو أدبه بخاصة جديدا وان جاز أن تبدو جديدة أو على الأقل طريفة، مشوقة للقارىء الغربى ، غير أن قيمة هذا الكتاب بالنسبة لنا قبل غيرنا انما تتمثل فى صوره . ان المؤلف عبر بالصورة أولا وعدد الصور ملونة ومنقوشة يربو أضعافا على عدد الصفحات المحبرة . ان المؤلف يعرف أن سره انما هو فى آلته المصورة الحساسة الصناع .

وبالكتاب ٢٠ صورة ملونة و١٨٤ لوحة مصورة بعضها يشغل صفحتين متقابلتين .

صور المؤلف المنابع وتدفقات المياه من زواياها المختلفة وتمثل المنابع وما حولها من ناس وحيوان (الصور ٢٣ ــ ٨٦) ثم تدور الكاميرا القادرة فى جنوب السودان وتمضى مع النيل الابيض لتسجل ١٢ صورة أخرى .

وتصعد الكاميرا فى السودان والنوبة العليا لتقبس ١٥ صورة .

وتبدأ صور النوبة السفلى ، أى النوبة المصرية ، من الصورة رقم ١٢٣ وهى صورة المعبد العظيم (أبو سمبل) وفيها تبدو واجهة المعبد وتتصدرها أربعة تماثيل كبيرة للملك رمسيس الثانى .

وفى الصورتين ١٢٤ ، ١٢٥ صالة الأعمدة ثم رمسيس فى هيئة الاله أزوريس .

وتمثل الصورة ١٢٦ ، المعبد الصغير ، معبد نفرتارى ، أما الصورة ١٢٧ فتبرز أبناء رمسيس الثانى عند قدميه وقد ظهر الحرفان «R.C.» وهذا الشعار من فعل سائح قديم .

ولم تصل الكاميرا أسوان الا بعد أن سجلت الصورة رقم ١٤٦ وهى لجزيرة فيله ..

ثم سارت الكاميرا فى (الوادى الأخضر) لتسجل آثار كوم امبو وادفو وطيبة والاقصر والدير البحرى ودندره وابيدوس وأبو تيج وبنى حسن والفيوم ودهشور وممفيس والجيزة حيث تشمخ الأهرامات الثلاثة وأبو الهول .

وهنا نكون قد وصلنا الى الصفحة رقم ٢٥٢ ، أى حوالى ١٢٩ صورة ، أى ما يقرب من نصف صور الكتاب ..

وتبدأ صور القاهرة الاسلامية والحديثة بالصور من صفحة ٢٥٩ حتى ٢٦٦ .

والصور من صفحة ٢٧٣ ــ ٢٨٩ قطاعات مختلفة من الوجه البحرى ، ثم تجمع الصورة الأخيرة بالصفحة ٢٩٠ ــ الاسكندرية فى منظر يلفه الليل ويغمره ضوء القمر التقط لها من البحر فى الجزء الشرقى من المدينة عند كامب شيزار .. هناك فى الاسكندرية حيث رسم الجغرافى البطلمى خريطة للنهر العظيم الذى كان يعتقد أن منبعه فى جبال القمر ..

وبالكتاب خريطة للنيل وضعها رافاييل بالاكيوس ..

* * *

بقى أن نقول ان الكتاب ثمنه أربعة جنيهات انجليزية و٤ شلنات ، وأنا أذكر الثمن هنا لدلالته على وعى واحساس بالنيل كبير بين قراء الانجليزية .

والكتاب ٢٩٢ صفحة من حجم المجلات الكبيرة ..

وقد نشر فى لندن سنة ١٩٦٤ بعد أن طبع فى هولندا وصورت اللوحات فى سويسرا وكتب المقدمة لورنس فان ديربوست سنة ١٩٦٤ .

والكتاب مطبوع طباعة متقنة اتقانا يحكى أقصى ما وصل اليه فن الطباعة فى الغرب .

تحية مصرية الى النيل.. سفيرنا العظيم بمناسبة صدور هذا الكتاب الجديد .. وتهنئة للمصور الفنان بتحقيق حلمه الكبير .



المغني في أصول الدين

للقاضي عبد الجبار بن أحمد الأسدأبادي
تحقيق مجموعة من الاساتذة

عرض عام ونقد الجزء السابع عشر
بتحقيق الاستاذ امين الخولي ـ بقلم عبدالكريم العثمان

تقوم وزارة الثقافة والارشاد مشكورة بمهمة عظيمة هي كشف الستار عن الكنوز المدفونة من تراثنا العربي والاسلامي وذلك عن طريق تحقيق هذا التراث ونشره في طبعات علمية أنيقة رخيصة الثمن لتكون في متناول جميع المعنيين بالثقافة والاداب والعلوم .

وكان مما عنيت الوزارة باصداره كتاب « المغني في أصول الدين » للقاضي عبد الجبار بن أحمد الهمذاني الأسد آبادي المتوفى سنة ٤١٥ هـ .

والقاضي أبو الحسن عبد الجبار هو شيخ المعتزلة في عصره كما كان قاضيا لقضاة دولة بني بويه ، عمر طويلا اذ عاش أكثر من تسعين عاما قضى جزءا منها في طلب العلم ، وأمضى الجزء الاخر في التدريس والاملاء والتاليف ..

وقد عاش قاضي القضاة أبو الحسن في عصر تمتع الناس فيه برفاهية الحضارة وطيباتها وتطرف بعضهم فبلغ في ذلك حد المجون . وكان باستطاعة أبي الحسن أن ينعم بما نعم بهالاخرون وأن يجاري كبار رجال دولة البويهيين في لهوهم ومجونهم خاصة وانه كان المقرب الأثير للصاحب بن عباد وزير البويهيين المشهور الا أن القاضي كان يعيش حياة جادة منقطعا الى العلم والتعليم والدفاع عن الاسلام عامة وعقيدته في الاعتزال خاصة حتى كان بحق زعيم المعتزلة وشيخها طيلة القرن الرابع وقسما من القرن الخامس الهجري . ولا نعلم بعده من رجال المعتزلة من بلغ مرتبته ولذلك فان ذكر اسم قاضي القضاة في كتبهم فقد ارادوا به قاضينا أبا الحسن .

خلف القاضي ثروة هائلة من المؤلفات في مختلف العلوم العربية والاسلامية ، فقد كتب في التفسير والحديث والفقه وأصوله ، والجدل وادبه ، والكلام أو أصول الدين الى غير ذلك .. وبلغت كتبه حد الاجادة والاتقان في كل ما تناوله من بحث حتى أصبحت تاليفه عمدة المتاخرين في العقائد والتفسير وأصول الفقه فكان أغلب من كتب في هذه العلوم ، وخاصة من المعتزلة والزيدية ، تلميذا له أو متتلمذا على كتبه .

وكتاب « المغني » الذي نتحدث عنه في هذا المقال من أعظم كتبه واوضحها ، كما يعتبر من أهم ما ألف في العقائد الاسلامية ، ومن اغناها في الافكار وأدقها في التعبير ، وأبعدها عن الحشو واللغو من الكلام . ألفه في حوالي عشرين سنة أو تزيد ، فقد بدا به في شهور سنة ستين من القرن الرابع الهجري وانتهى منه في شهور سنة ثمانين من القرن نفسه وكان اضخم موسوعة فيالعقائد الاسلامية وقعت بين ايدينا حتى الان .

جاء هذا السفر العظيم في عشرين مجلدا تناولت كل ما يتعلق بعلم الكلام أو أصول الدين ، وقد قسمه الى بابين كبيرين هما : التوحيد والعدل على غير مافعل في كتب اخرى ، فقد تناول أصول الدين في بعضها على خمسة أبواب هي الاصول الخمسة للمعتزلة : التوحيد ، والعدل ، والمنزلة بين المنزلتين ، والوعد والوعيد ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، كما تناولها في البعض الاخر على أربعة أبواب هي : التوحيد ، والعدل ، والنبوات ، والشرائع ، ولعل المفضل لدى القاضي هو التقسيم الذي أورده في كتاب المغني .

ولم تقتصر هذه الموسوعة الضخمة على عرض آراء المعتزلة في مواضيع العقيدة ، وانما سجلت بالاضافة الى ذلك مختلف الاتجاهات والمذاهب الاسلامية المعروفة آنذاك تسجيلا موضوعيا ثم تناولتها بالدراسة والتمحيص والنقد ، ومن هنا تبدو أهمية نشر هذا الكتاب .

كما تبدو أهمية ذلك من ناحية اخرى وهي أنه أول كتاب ينشر للمعتزلة حتى الان بعد كتاب « الانتصار » لابى الحسين الخياط الذى أشرف على نشره المستشرق الأستاذ نيبرج . الا أن كتاب الانتصار لا يبلغ في أهميته مرتبة كتابنا « المغنى » خاصة وأن أبا الحسين الخياط كان يرد فيه على ابن الراوندى المعتزلى المرتد ، الذى ألف كتابا نقض فيه فكر الاعتزال سماه «فضيحة المعتزلة» معارضا كتاب الجاحظ «فضيلة المعتزلة» (1) ولذلك لم يأت كتاب الانتصار منظما على شكل مؤلف يعرض فيه العقائد بصورة منهجية منظمة وانما كان على شكل مجموعة من الجدليات والردود .

بقى كتاب المغنى مدفونا مع جملة ما دفن من تراثنا العظيم الى أن أرسلت وزارة المعارف المصرية بعثة الى اليمن (2) لتصوير بعض المخطوطات الموجودة في مكتباتها ، فعثرت البعثة على هذا الكتاب كما عثرت على مجموعة اخرى جيدة من المؤلفات العربية الاسلامية في شتى العلوم والفنون . غير أنها للاسف لم تعثر على الكتاب كاملا اذ لم يتبق منه الا أربعة عشر جزءا من عشرين والامل كبير في الحصول على الاجزاء الباقية .

والاجزاء الموجودة هي :

الجزء الرابع : وهو تكملة لابواب التوحيد ، وأهم مافيه الكلام في ان الله تعالى لا تجوز عليه الحاجة ، والكلام في نفي الرؤية وفي أنه لايدرك بشيء من الحواس ، والكلام في أنه واحد لاثاني له في القدم والالهية .

الجزء الخامس : وهو تكملة لابواب التوحيد أيضا ، وأهم موضوعاته ، الحديث عن الفرق غير الاسلامية كالمجوس والنصارى والصائبة وأهل الأصنام وذلك للدفاع عن عقيدة التوحيد ، كما يعرض جزءا من أسماء الله بصفاته المفيدة لما يرجع الى ذاته .

الجزء السادس : وهو أول كتب العدل ويشمل قسمين رئيسيين هما : التعديل والتجوير والارادة .

الجزء السابع : وفيه الحديث عن القرآن ، ويلاحظ أن القاضي يعرض لكلام الله في باب العدل ، أو أفعال الله على عكس ما يفعل الاشاعرة وغيرهم اذ يدخلونه في أبواب الصفات من التوحيد لاعتقاد القاضي والمعتزلة أن كلام الله محدث لا قديم وهو من أفعاله تعالى لا من صفاته .

الجزء الثامن : وفيه الكلام في المخلوق ، أي الافعال ، ويبين في هذا المجال أفعال الله تعالى وأفعال العباد .

الجزء التاسع : وموضوعه التوليد أي الافعال غير المباشرة وهي من أهم نظريات المعتزلة .

الجزء الحادى عشر : وفيه الكلام عن الاجال والارزاق والاسعار وفصول في التكليف .

الجزء الثاني عشر : ويشتمل على كتاب النظر والمعارف وفصولها .

الجزء الثالث عشر : وموضوعه اللطف والالام ، ونظرية اللطف الالهى الذى أوجبه المعتزلة من أهم أسس فكر الاعتزال .

الجزء الرابع عشر : وفيه الكلام في الاصلح واستحقاق الذم والعقوبة والتوبة .

الجزء الخامس عشر : وهو كتاب النبوات وأهم مباحثه المعجزات وتمييزها عن السحر وغيره ، وفيه قسم من الاخبار .

الجزء السادس عشر : وموضوعه اعجاز القرآن .

الجزء السابع عشر : وهو مباحث الشرعيات واصول الفقه .

الجزء العشرون : ويشتمل على الحديث في الامامة والصفات التى يختص بها الامام ، وواجباته ، وعزله ، وصحة خلافة الائمة الاربعة الى غير ذلك من المباحث .

***

وقد عهدت وزارة الثقافة والارشاد الى عدد من العاملين في حقل الدراسات الاسلامية تحقيق هذا الكتاب ، وانتهى أكثر الاساتذة المحققين من الاجزاء التى بين أيديهم وصدر بعضها . والأجزاء التى صدرت هي :

١ ـ الجزء السادس : وقد صدر في جزءين :

كتاب التعديل والتجوير : حققه الدكتور أحمد فؤاد الاهواني .

كتاب الارادة : حققه الأب جورج قنواتي .

٢ ـ الجزء السابع : خلق القرآن : حققه الاستاذ ابراهيم الابياري .

٣ ـ الثاني عشر : النظر والمعارف : حققه الدكتور ابراهيم مدكور .

٤ ـ الثالث عشر : اللطف : حققه الدكتور أبو العلا عفيفي

٥ ـ السادس عشر : اعجاز القرآن : حققه الاستاذ أمين الخولى .

٦ ـ السابع عشر : الشرعيات : حققه الاستاذ أمين الخولى

وأكثر الأجزاء الباقية تحت الطبع وستصدر قريبا .

ولا شك أن كثيرا من الصعوبات قد جابهت السادة المحققين، وذلك بسبب الاعتماد على نسخة واحدة في كثير من الاجزاء ، وهذا ما جعل من الصعب تحديد النقص أو تصحيح قراءة بعض الالفاظ والجمل . ثم ان المخطوط كتب بخط قديم غير واضح، وعلى ورق كاد أن يتلف وفيه خروم كثيرة سقط بسببها كثير من الكلمات فتعذرت قراءتها بالاضافة الى سقوط الصفحات الاولى والاخيرة في بعض الاجزاء .

(1) وهو من الكتب التى لم يعثر عليها حتى الان .

(2) كان ذلك سنة ١٩٥٢ وكان وزير المعارف آنذاك الدكتور طه حسين ، أما البعثة فقد كان على رأسها الدكتور خليل يحيى نامي ، ومن أعضائها الاستاذ فؤاد سيد أمين مخطوطات دار الكتب المصرية .

ومع كل هذه الصعوبات بذل الأســاتذة المحققون جهودا مشكورة لتقويم النص وتحقيقـه وتقـديم ما يظن أنه القراءة الصحيحة . الا أن هذا لا يمنع من ايراد بعض الملاحظات حول تحقيق هذا الكتاب وان كانت لا تنقص من قيمة الجهد العظيم الذى بذل فيه .

هذه الملاحظات على نوعين : فمنها عام يشمل الاجزاء جميعا ومنها خاص ببعض الاجزاء .

أما الملاحظات العامة فيمكن أن تجمل فى انه لم توضع على ما يظهر خطة مشتركة للعمل بين السادة المحققين . وكان ذلك سببا لاختلاف رموز الاختصارات والاشارات الى النقص والزيادة فى النسخ الى غير ذلك ، كما انه كان من أسباب الخطأ فى بعض القراءات كما حصل فى الجزء السابع ص ١٤٨ سطر ١٠ اذ قرأ السيد المحقق عبارة على النحو التالى « وقد اوردنا ذلك فى بعض اللمع أيضا » وصحتها فى « نقض اللمع » وهو كتاب مشهور للقاضى عبد الجبار الفه مناقضا كتاب « اللمع » لأبى الحسن الأشعرى ، وهو كتاب مشهور أيضـا طبعه الأب مكارثى .

وكان من نتيجة ذلك أيضـا ان بعض السادة المحققين عرف للاعلام المذكورة فى الكتاب وبعضهم ترك التعريف بها وكان يجب أن يتفق على التعريف بها أو ترك ذلك الى جزء لاحق تعـرف فيه الاعلام كلها ، وسبب هذا التردد والخطأ فى التعريف باسماء بعض الاشخاص الذين كان يستشهد بهم القاضى كثيرا فى كتبه فقد قرأ السيد محقق الجزء الثالث عشر ص ١٥٥ سطر ١ « فقد ذكر أبو على بن جلاد رحمه الله » وأشار فى الهامش « لعله أبو على محمد البصرى من اتباع أبى هاشم » . وصحته « أبو على ابن خلاد» وقد ذكره ابن المرتضى صاحب المنية والأمل فى الطبقة العاشرة من طبقات المعتزلة وقال « هو احد اساتذة القاضى » كما قرأ السيد المحقق فى نفس الصفحة « وذكر شـيخنا أبو عبد الله رحمه الله مثالا .. » وقال فى الهامش « لعله أبو عبد الله محمد بن زيد الواسطى المتوفى سنة ٣٠٦ ، وكان من أتباع أبى على الجبائى » مع أن هـذا الاسم يتردد فى جميع أجزاء المغنى ، وهو أبو عبد الله الحسين بن على البصرى شيخ القاضى عبد الجبار ، قال صاحب المنية والامل ص ١٠٥ : توفى سنة ٣٦٧ ، الا ان القاضى عبد الجبار فى طبقاته ورقة ٧٧/ب * يذكر أن وفاته كانت سنة ٣٦٩ هـ ونقـل عنـه هـذا التاريخ الحاكم أبو السعد فى شرح عيون المسائل *

كما كان من أسباب فقدان الخطة المشتركة اختلاف السادة المحققين فى قراءة بعض المصطلحات الكلامية ، وفى ظنى أنه لو كانت هنالك خطة واتصال مستمر بين المحققين لامكن تجنب مثل هذه الهنات ولجاء العمل كاملا من جميع وجوهه .

ومرة أخرى ، لا احب أن انتقص من قيمة العمل العظيم الذى قام به المحققـون فى تقـويم نص كتاب صـعب مكتوب بعبارة علمية جادة لا تحتمل التصرف أو التأويل .

أما الملاحظات الخاصة بكل جزء من الاجزاء ، فان ذلك يتطلب عرض أجزاء الكتاب كلها ، ولا أظن أن هذه المجالة تسمح لى بالقيام بمثل هذا العمــل ، لذلك فاننى ساجتزىء بايراد الملاحظات الخاصة باحد الاجزاء الذى الجأنى ضرورة تحضير بعض البحوث الى قراءته قبل الاجزاء الاخرى على أن أتكلم عن الاجزاء الباقية فى أعداد قادمة ان شاء الله .

والجزء الذى سنتناوله بالنقد هو الجزء السابع عشر ، وقد نشر باسم « الشرعيات » ويشمل كما ذكرنا آنفا آراء القاضى فى أصول الفقه مما يتصل بعلاقتها بالتكليف ، أى بما يوجبه العقل والسمع على العبد من أفعال وتصرفات .

قام بتحقيق هذا الجزء الاستاذ أمين الخولى وحرره عـلى مصورة واحدة .

والجزء – والحق يقال – من أصعب الاجزاء قراءة بسبب كثرة خرومه ، وطمس بعض صفحاته وتمزق بعضـها الآخر . وقد حاول الاستاذ المحقق جهده أن يقدم النص الســليم ، فاصاب فى كثير من المواضع واخطأ فى بعضها ، ولعل من اهم أسباب الخطأ أنه لم يرجع الى المخطوطة وانما اكتفى بالمصورة مع أن المخطوطة موجودة فى دار الكتب وبالرجوع اليها يتبين أن المصورة كثيرا ما ينقص منها بعض الكلمات فى أوائل الاسـطر أو اواخرها بسبب ضيق الفيلم عن استيعاب الصفحة باكملها كما أنه حصل بعض التكرار أثناء تصوير بعض الصـفحات كما فى الصفحة ١٩٦ (لوحتا ١ و ب) فقد أقحمت مرتين وأثبتها المحقق فى كلتا المرتين ، مع أنه لو عاد الى المخطوطة لوجد أن الخطأ من التصوير ، ولاستقام اللفظ ، وكذلك فقد أقحم المصور على الصورة الصفحة ١٦٩ (لوحتا ١ و ب) ، وهى من جزء آخر لاعلاقة له بهذا الجزء ، وأثبتها السيد المحقق وأبدى تشـككه وعجبه من وجود هذه الصفحة ، ولو انه عاد الى المخطوطة لوجد أنها مقحمة على هذا الجزء .

ثم أن السيد المحقق ترك كثيرا من الفراغات والصـفحات البيضاء لانه لم يستطع قراءة ما فيها ، ولو أنه اسـتعان بالمخطوطة لوضح له كثير مما غمض عليه من القراءة ولاستطاع ان يقدم النص أكثر كمالا .

والحقيقة ان القارىء لهذا الجزء ، كما قدم قد يظـن لكثـرة الالتواءات فى لغته ان قاضى القضاة أعجمى لايحسـن الـكتابة مع أنه لو اكتمل تقويم النص بالرجوع الى المخطوطة لاستقامت قراءة كثير من الالفاظ والعبارات ولوضح أن القاضى يجيـد الكتابة وأنه دقيق التعبير ، ولا يضع كلمة الا اذا كانت تؤدى غرضا وفائدة .

ولابد قبل البدء بتفصيل ما أجملت من أن ألفت النظر الى أنه قد يكون ما سأثبته فى هذا المقال من النص وتصحيحاته كثيرا ولكنه لا بد منه حتى يتيسر لمن اقتنى هذا الجزء أن يكمله ويصحح ما وقع فيه فيسيغ قراءته وفهمه .

١ – أثبت الاستاذ المحقق لوحتى ١ و ب من الورقة الاولى من المخطوط فى الصفحة ٧ من المطبوع على النحو التالى :

فى السطر ١ –   العلم

فى السطر ٢ – من   ومن   وذلك ما

فى السطر ٣ –   يصح فى طريقة العلوم الضرورية ولا المكتسبة   صح

فى السطر ٤ –   علمه به دون علمه

فى السطر ٥ –   ينب الى الصدق   أخفى

* مخطوط من جزء واحد فى مكتبة الاستاذ فؤاد السيد .

* مخطوط بدار الكتب .

من علمه   بما بينا

في السطر ٦ –   وهذا طريقة واجبة في العلوم

في السطر ٧ –   وجوزنا ذلك   لجوزنا مثله

في السطر ٨ –   وهذا يوجب ابطال   من هذه

في السطر ٩ –   فان قال : ان العلم بمراده هنا

فراغ في الصفحة بمقدار سطرين

ضرورية لانا نعلم اختلاف الناس في

وفي صفاته ونعلم الحاجة في ذلك الى الاستدلال ، فلا فرق بين من قال انها ضرورية وبين من قال ذلك ولا فرق بين هذا القول وبين القول بان أفعال العباد كلها ضرورية من قبله تعالى وفي ذلك   العباد أو التعبد التي كان قولهم قد تقدم في جميع ذلك   فساد قولهم

وبالعودة الى المخطوط ومع شيء من التمعن فيه والصبر عليه يمكن اثبات هذه الصفحة كما يلي :

في السطر ١ – الاصل مكتسب ، ولو جاز فوجد العلم الذي هو اجلى

في السطر ٢ – يكون أغمض ومن حق ما يكون أغمض أن يكون أجلى وذلك مما

في السطر ٣ – لا يصح في طريقة العلوم الضرورية ولا المكتسبة ولذلك لا يصح

في السطر ٤ – أن يكون لذلك مما للجلي علمه به دون علمه بالخفي وأن يكون علمه

في السطر ٥ – « بما » (*) يستند الى الضروري باول مرتبة أخفى من علمه بما يستند

في السطر ٦ – اليه بواسطة ، وهذا طريق واجبة في العلوم كوجوب

في السطر ٧ – تعلق بعضها ببعض ، فلو جوزنا في ذلك النقض لجوزنا مثله في

في السطر ٨ – تعلق البعض بالبعض ، وهذا يوجب ابطال ما نعرفه من هذه

في السطر ٩ – الاحكام العامة في العلوم . فان قالوا : ان العلم بمراده

في السطر ١٠ – من الخطاب ليس هو العلم بصفاته فلا يمكن كونه

في السطر ١١ – فرعا على العلم بذاته بل هو علم معه الخطاب ، والخطاب

في السطر ١٢ – لا يعلم باضطرار . قيل لهم : اعتبرتم اللفظ في ذلك

في السطر ١٣ – ولم تتاملوا « المعنى » (*) وليس يجب اذا علقنا الارادة بالخطاب

في السطر ١٤ – « أن تكون » (*) بصفات الخطاب لان القديم هو المريد بخطابه

في السطر ١٥ – منا ما سميته من العبارات والعلم بان المراد بالخطاب

في السطر ١٦ – يتلو العلم بانه جل وعز مريد منا ذلك .

(*) قراءة اجتهادية .

والعلم بانه مريد

في السطر ١٧ – فرع على العلم بذاته فلو جاز أن يعلم ذلك باضطرار

في السطر ١٨ « – » بابه طريقة الاكتساب « – » لجاز القول

في السطر ١٩ بان العلم بكونه قادرا وعالما وحيا « طريقة » (*) الاضطرار فانه « لا تعلم » * ذاته الا من جهة الاكتساب ومتى جوزنا المخالفة في ذلك

في السطر ٢٠ –   ما تكلمنا به على من قال (١)

في السطر ٢١ – أجمع « تكون » * ضرورية لانا نعلم اختلاف الناس في الله (٢) وفي صفاته ونعلم الحاجة في ذلك الى الاستدلال بها (٣) ، فلا فرق بين من قال فيها انها ضرورية وبين من قال ذلك . ولا فرق بين هذا القول وبين القول بان أفعال العباد كلها ضرورية من قبله تعالى وفي ذلك أيضا (٤) العبادة (٥) أو التعبد فمتى (٦) كان قولهم يفدح (٧) جميع ذلك فقد « بان » (*) فساد قولهم . ويلاحظ ان الاستاذ المحقق اسقط هنا أكثر من عشرة أسطر كما انه ترك أغلب الصفحة بيضاء .

٢ – في الصفحة ٨ من المطبوع أثبت السيد المحقق الصفحة على النحو التالي :

فان قالوا : انه تعالى يضطر الى المراد « – » لان الخطاب ليس بدلالة ولا بد   من معرفة المراد   من الاضطرار والا لم تحصل المعرفة وليس كذلك « – » في كونه قادرا او عالما لان الأدلة على ذلك صحيحة   مبنية على الاضطرار

مع القول بان العلم بذاته   ان يصح كون   بمراده ضرورة ثم قولوا انه تعالى يختار   الى ذلك فاما ونحن نمتنع من صحته فالذي أوردتموه   له

« وترك هنا فراغا لسطرين مع ان الكلام متصل »

وبعد فانكم بنيتم ذلك على أن الخطاب لا يدل   على كونه قادرا وعالما وقد بينا   انه يدل وان كان وجه دلالته على كونه قائما وقادرا   / فقد بينا في ذلك ..

ويمكن بالرجوع الى المخطوطة أيضا ملء الفراغات وقراءة الصفحة على النحو التالي :

فان قالوا انه تعالى يضطر الى المراد « بخطابه » لان الخطاب ليس بدلالة ولا بد من معرفة المراد فلا بد من الاضطرار ، والا لم تحصل المعرفة وليس كذلك الحال في كونه قادرا أو عالما لان الأدلة على ذلك صحيحة وهي معينة على الاضطرار قيل له : اذا ثبت بما قدمناه ان ذلك يصح فهذه التفرقة ساقطة لانها مبنية على انه تعالى « لايجوز » أن يختار في أحدهما خلاف

* قراءة اجتهادية .

* في السطر كلمات غير مقروءة

(٢) أنقصها من القراءة

(٣) أنقصها من القراءة .

(٤) أنقصها من القراءة .

(٥) قرأها العبادة .

(٦) قرأها التي

(٧) قرأها من تقدم في

ما يختاره فى الآخر «(فيلتقى)» (١) ان مع القول بأن العلم بذاته اكتساب يصح كون العلم بمراده ضرورة .

ثم قولوا انه تعالى يختار أن يضطر الى ذلك فاما ونحن نمتنع من صحته فالذى أوردتموه « (لا مؤيد) » ※ له

وبعد . فانكم بنيتم ذلك على أن الخطاب لايدل بدلالة الافعال على كونه قادرا وعالما وقد بينا « فيما تقدم » ※ انه يدل وان كان وجه دلالته مفارقا لوجه دلالة العقل على كونه فاعله قادرا « من حيث دلالة » ※ الحكمة والاعتبار لا على طريقة الايجاب / فقد بينا فى ذلك .

٣ ــ فى الصفحة ٩ سطر ٢ ترك فراغا لكلمة هى : التعويض ، وفى السطر ١٩ ترك فراغا لعدة كلمات لم أتبين الا واحدة هى : الالام . وفى السطر ٢٠ أنقص كلمتين هما : وجوه ، عليها .

٤ ــ فى الصفحة ١٠ : أثبت السطر الاول على النحو الاتى ، وبعد : فانا نقول فى الخطاب لو صح فساد الوجه ، وصحته : وبعد فانا نقول فى الخطاب الواقع منا انه يدل لو صح الوجه . وفى السطر الثانى من الصفحة ذاتها زاد كلمتين هما : اذا وقعت . وفى السطر ٤ من الصفحة نفسها قرأ : وسائر أوصاف وجودها ، وصحته ، وسائر أوصافها وجودها .

٥ــ الصفحة ١٤ السطر ١٩ قرأ : فيجب أن يقع وصحته : فيجب أن لايقع .

٦ ــ فى الصفحة ١٨ السطر ٨ قرأ : بعددها من اجزاء القصد ، وصحته أجزاء . وقد أشار فى الهامش انها قد تقرأ : أجزاء وان ما أثبته أشبه بالسياق . الا أن السياق مع كلمة أجزاء . ويفسر ذلك ما بعده لان كلمة الاجزاء ترد فى الصفحة ١٩ فى السطر ٥ والسطر ١٦ .

٧ ــ فى الصفحة ٢٣ السطر ٤ قرأ : فيزيده ، وصحته : فيربده

وفى السطر ٥ قرأ : ولو انه كونه عالما ، وصحته : وان كان عالما .

٨ ــ فى الصفحة ٢٨ السطر ٥ ترك فراغا لكلمة هى : أشد .

٩ ــ فى الصفحة ٣٠ السطر ١٣ ترك فراغا لكلمة هى : غرورا .

١٠ ــ فى الصفحة ٣١ السطر ١٨ قرأ : نضطر ، وصحته : يضطر

١١ ــ فى الصفحة ٣٣ السطر ٥ قرأ : لان فى ذلك مايجرى السلم دون الخيانة . وصحته : لان فى ذلك ما يجرى مجرى الفساد والخيانة . وفى السطر ٩ قرأ : وفى نيانه ، واشار فى الهامش أنها قد تكون فى بيانه ، وهذا هو الاصح .

١٢ ــ فى الصفحة ٣٤ السطر ٥ قرأ : مما يدعو ، وصحته : ما يدعو ، وفى السطر ٨ قرأ : فاذا لم يقبح ذلك ، وصحته : فاذا لم يصح ذلك . وفى السطر ١٧ قرأ : يفوت ، وصحته ثبوت .

١٣ ــ فى الصفحة ٣٦ السطر ٧ قرأ : انه تعالى يخفى مراده وصحته : يخص مراده. وفى السطر ١٢ قرأ : صالح متة وقد كرر ذلك فى أكثر من موضع ، وصوابه صالح قبه وقد ترجم له ابن المرتضى فى المنية والأمل ص ٧٣ طبعة بيروت .

وفى الصفحة ٤٠ قال عن الورقة ٢٠/م من المخطوط : انها مطموسة لا يقرأ منها شيء ، ولو رجع المحقق الى المخطوطة لوجد أنه ليس هناك صفحة مطموسة ، فالصفحة بيضاء لانها نهاية الفصل . ويدل على ذلك أن القاضى يقول فى اخر الورقة السابقة : يتلوه فى الذى يليه فصل فى أن ما يريده تعالى بالخطاب ويفيده لابد من ان يدل عليه. ونجد هذا مثبتا بالورقة ٢٠ ب من المخطوط : فصل فى أن ما يريده تعالى بالخطاب .. الخ .

وفى الصفحة ٤١ والسطر ١٢ ، قرأ : أولا ، وصحته أم لا .

١٤ ــ فى الصفحة ٤٧ السطر ٤ قرأ : لكانت تدخل ، وصحته : لكانت لا تدخل . وفى السطر ٥ قرأ : لحصل ، وصحته : يحصل .

١٥ ــ فى الصفحة ٤٩ قرأ الاسطر ١ ، ٢ ، ٣ على النحو التالى : .. فانه تعالى يميز بين خطابين بما اقترن به الاضطرار الى قصد الشيء عرفنا به المراد ، وما عرى عن ذلك لايعرف به المراد. وصحتها : بانه تعالى يميز بين خطابين بين اثنين : بما اقترن به الاضطرار الى قصد الشيء ، والمتحمل عرفنا به المراد ، وما عرى من ذلك لا يعرف به المراد .

١٦ ــ فى الصفحة ٥١ السطر ٦ قرأ : المختلفين ، وصحته : المخالفين

١٧ ــ فى الصفحة ٥٨ السطر ٥ قرأ : بمرتبة ، وصحته : طريقة

١٨ ــ فى الصفحة ٦٠ السطر ٨ ترك فراغا لكلمة (قال فى الهامش انها لا تقرأ) وهى : بذلك

١٩ ــ فى الصفحة ٦١ السطر ١٠ قرأ : وجوب وهى : وجب

٢٠ ــ فى الصفحة ٦٢ السطر ١٣ قرأ : أن ، وهى : أو

٢١ ــ فى الصفحة ٧١ السطر ٥ قرأ : الذى المراد به ولا يسمعه ، وأشار فى الهامش الى أن هنا فراغا لكلمة وان السياق لا يتصل ، غير أن السياق متصل ، ومثل هذه الفراغات يتركها الناسخ أحيانا .

٢٢ ــ فى الصفحة ٧٢ السطر ٩ قرأ : ان تجعل ، والأصح : أن يجعل

٢٣ ــ فى الصفحة ٧٣ السطر ١٧ قرأ : من ان يعلم به ، وصحته : من العلم به

٢٤ ــ فى الصفحة ٧٦ السطر ١٢ قرأ : لافرق بين التكليف العقلى والسمعى ، وصحته العقل والسمعى

٢٥ ــ فى الصفحة ٧٧ السطر ٩ قرأ : بعد تمام الفصل ، وصحته : فيه تمام الفصل

٢٦ فى الصفحة ٧٩ السطر ١٤ ترك فراغا لكلمات ضائعة ، وليس هنالك أى كلمة ضائعة من الاصل ، وكذلك فى الصفحة ٨٠ السطر ٢ .

٢٧ ــ فى الصفحة ٨٠ السطر ٣ ، ٤ قرأ : الا أن تعول عليه المواضعة ويكون فى حكم القول ، وقد صححها الناسخ على هامش المخطوطة « الا أن تكون عليه المواضعة فيصير فى حكم القول » وفى السطر ٤ قرأ : لخطاب ، وصحتها : بخطاب .

(١) من الاحرف الباقية يمكن قراءتها فيلبق ، أو فيلتقى .

※ قراءة اجتهادية

٢٨ ــ فى الصفحة ٨٤ السطر ١١ قرأ : لان القول ، وصحتها : لان الذى يدل . وفى السطر ١٨ ترك فراغا لكلمــة ، وتقرأ فى المخطوطة ، وهى : الاسم .

٢٩ ــ فى الصفحة ٨٧ قرأ عنوان الفصل على النحو التالى : فى أقسام الأدلة التى يخص بها العموم يبين بهــا المراد بالخطاب المجمل . وصحته : فى أقسام الادلة التى يخص بها العمـــوم ويتبين بها المراد بالخطاب المجمل وغيره .

٣٠ ــ فى الصفحة ٨٨ السطران ٦ و ٧ قرأ : قد صارت أدلة اختصت بأوصاف دالة لغيرها ، وصــحته : قد صــارت اذا اختصت بأوصاف دلالة لغيرها . وفى السطر ١٦ كلمة « لاندل » مكررة وفى السطر ١٩ قرأ : المختلفين ، وصحته المخالفين . وترك فراغا لكلمة ، لعلها : لما كانت .

٣١ ــ فى الصفحة ٩٦ السطر الثانى قرأ : كالخطــر ، وصحتها : كالحظر .

٣٢ ــ فى الصفحة ٩٩ السطر ٥ قرأ : وقد يوصف بان عليه أن يفعله فبان بذلك ، وصحته : فقد يوصف بان عليه أن يفعله . قد بان بذلك .. وفى السطر ٦ قرأ : شبه ، وصحتها : وشبه .

٣٣ ــ فى الصفحة ١٠٠ سطر ٢ ترك فراغا لكلمة ، وهى : بجوارح ، جمع جارحة ، وهو يستعمل هذا التعبير فى كتبــه الاخرى ، وفى السطر ١٥ قرأ : اذا كان خلف الاول وشرع فعله ، وصحتها : اذا كان كلف الأول ويتنوع فعله .

٣٤ ــ فى الصفحة ١٠٠ ســطر ٦ قرأ : وعنــدهم أن بعــد الوجود ، وترجيحى : وعندكم ، لانها أقرب الى السياق .

٣٥ ــ فى الصفحة ١٠٦ سطر ١ قرأ : وأسير عليه ،وصحته: وأشير عليه .

٣٦ ــ يوجد هنا تقديم وتاخير فى اثبات الصفحات وأرقامها، فقد أثبت فى الصفحة ١٠٩ السطر ١٧ ما يلى : فان قال : انه وان ساله الواجب فليس يصير واجبــا بمسالة فالسؤال صحيح ، وقال فى الهامش : أنه يلى ذلك نحو خمس كلمات مشتبهات ولم يثبتها ، وبالعودة الى المخطوط تبين انها :

« تم والحمد لله رب العالمين » وصلى الله على سيدنا محمد نبيه وآله الطاهرين .

وهنا تنتهى الورقة ٥٨ب من المخطوط . الا أن الاســـتاذ المحقق أدخل عليها ما هو من الورقة ٦٠ أ من المخطوط ، ويجب أن يثبت الكلام على الشكل التالى ، بعد الصفحة ٥٨ ب تليها الصفحة ٥٩ أ وهى بيضاء . ثم ٥٩ ب وفيها ما أثبته المحقق فى أسفل الصفحة ١١٠ من الكتاب المطبوع بعد السطر ١٠ . ثم تبدأ الورقة ٦٠ أ من المخطوط على النحو التالى :

بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد الله رب العالمين

فان قال انه وان ساله الواجب فليس يصير واجبا بمسالة فالسؤال صحيح . ثم يتصل الكلام بأول الصــفحة ١١٠ من المطبوع ويحذف ما أثبت أسفلها بعد السطر ١٠ ، لان ما أثبته الأستاذ المحقق يوهم تقديمــا وتاخيرا فى أوراق المخطوط . وأما ما ذكره من أنه وصل الكلام بما فى صفحة ٦٠ أ دون اعادة السؤال الذى أورده فى ذيل صفحة ٥٨ فلا ندرى لم فعل المحقق هذا ولم يجر عليه فى الكتاب الا هذه المرة . فقد اعتاد دائما اثبات الصفحات كما هى .

٣٧ ــ فى الصفحة ١١٨ السطر ٨ ترك فراغا لكلمة ، هى : سليما .

٣٨ ــ فى الصفحة ١٢٢ السطر ٧ قرأ : انها اذا وردت بعد الاباحة وجبت ، وقد صححها الناسخ على المخطوطة : انها اذا ورد بعد الاباحة حظر كانت على الاباحة .

٣٩ ــ فى الصفحة ١٢٣ السطر ١٠ قرأ : بان ذلك يوصــل به لخير بين ، وصحته : بان ذلك يوجب أن يخير بين .

٤٠ ــ فى الصفحة ١٢٦ السطر ٥ قرأ : وعدده ، وصحته : وغيره .

٤١ ــ فى الصفحة ١٢٩ السطر ٣ قرأ : نزل به ، وصحته : يرد .

٤٢ ــ فى الصفحة ١٣١ السطر ٥ قرأ : تنبيه ، وصحته : تبيينه .

٤٣ ــ فى الصفحة ١٣٢ السطر ١٠ قرأ : ولوجب مثله فيما تكلفه الامة له العلماء ، وصحته : ولوجب مثله فيمــا تطلقه الامة وبعض العلماء .

٤٤ ــ فى الصفحة ١٣٩ ســـطر ٦ قرأ : بنقل ، وصحته : ينقل .

٤٥ ــ فى الصفحة ١٤١ السطر ١٨ قرأ : جميع ، وصحته : بجميع .

٤٦ ــ فى الصفحة ١٤٢ السطر ١٦ ترك فراغا لكلمة ، هى : التابع

٤٧ ــ فى الصفحة ١٤٣ السطر ٧ قرأ : القادر ، وصحته : القاصد

٤٨ ــ فى الصفحة ١٤٩ سطر ١٢ قرأ : أولة ، وصحته : أول

٤٩ ــ فى الصفحة ١٦٤ السطر ١٣ قرأ : لانه جل وعز يعتد به ، وصحته : لانه جل وعز يقصد به .وفى السطر ١٥ قرأ : انا لا نعتد بذلك ، وصحته : اذن لا يعتد بذلك .

٥٠ ــ فى الصفحة ١٦٩ السطر ١٣ قرأ : لانها تقتضى من يرى اتباع .. وصحته : لأنها تقتضى التحذير من ترك اتباع .

٥١ ــ فى الصفحة ١٧٢ السطر ٢٠ ترك فراغا لكلمة ، هى : شمل

٥٢ ــ فى الصفحة ١٧٤ السطر ٥ قرأ : فى بيان ما الاجماع ، وقال فى الهامش : رسم ما بعدها فى الصورة هكذا لله فهل المــراد مائية ؟ انه هو المراد والقاضى يستعمل هذا الاصطلاح كثيرا .

٥٣ ــ فى الصفحة ١٨١ السطر ٧ قرأ : نستغنى عن تتبع ، وصحته : لا نستغنى عن تتبع

٥٤ ــ فى الصفحة ١٨٤ السطر ٨ قرأ : أن مزيتها ، وصحته : ان طريقها ، وفى السطر ٩ قرأ : وأدل ، وصحته ، أو دل

٥٥ ــ فى الصفحة ١٨٦ السطر ١٠ قرأ : تثبتون ، وصحته : تثبتوه .

٥٦ ــ فى الصفحة ١٨٧ السطر ٦ قرأ : لابد من أن عــرفوا صحته ، وصحته : لابد من أثر عرفوا صحته ، وفى السطر ١٢ قرأ : بالاستدلال ، وصحته بالاستدلال ، وفى السطر قرأ : من أحوالهم فيما ، وصحته : من أحوالهم التثبت فيما .

٥٧ ــ فى الصفحة ١٩٠ سطر ٧ قرأ : لازجاء الناقصة،وصحته لادعاء المناقضة .

٥٨ ــ فى الصفحة ١٩١ السطر ٢ قرأ : طريقة ، وصحته : طريقه دون نقط على التاء . وفى السطر قرأ : وفى خير احـد

لكونه من ، وصحته : وفى خير أحد الخونة من المجوس انهما

٥٩ – فى الصفحة ١٩٢ السطر ٧ قرأ : يفعلونه ، وصحته : ينقلونه ، وفى نفس السطر قرأ : فيما ذكرناه ، وصحته : مما ذكرناه .

٦٠ – فى الصفحة ٢٠٠ السطر ١٠ ترك فراغا لكلمة ، هى : مزيحا

٦١ – فى الصفحة ٢٠٢ السطر ١١ ترك فراغا لكلمة : لما اورد أبو بكر ، وصحته : لما أورد فيه أبو بكر .

٦٢ – فى الصفحة ٢٠٤ السطر ١٣ قرأ : وقدموه ، وصحته : وقد صرح ، وفى السطر ١٥ قرأ يثوبون ، وصحته : يترقون

٦٣ – فى الصفحة ٢٠٥ سطر ٢ العنوان قرأ : «مانمه» تركها دون تنقيط وصحتها مائية

٦٤ – فى الصفحة ٢٠٦ السطر ٣ قرأ : فيه باقى الفصل ، وصحتها : فيه تمام الفصل .

٦٥ – فى الصفحة ٢٠٨ السطر ١٧ قرأ : هنا اذا وقع ،وقال: قد تقرأ هذا ، وأرى أن القراءة الثانية هى الأصح

٦٦ – فى الصفحة ٢١٠ السطر ١٩ قرأ : قام الدلالة ، وأرى انها تقرأ : قيام الدلالة (قراءة اجتهادية)

٦٧ – فى الصفحة ٢١٦ السطر ٧ قرأ : وهذا ، وصحته : هذا ، وفى السطر ١٢ قرا ، فغير منكرا ليقال به ، وصحته : فغير منكر ليفاد به .

٦٨ – فى الصفحة ٢١٩ السطر ١٤ قرأ : لم يعتقد حجة ترك فراغا لكلمة ، وصحته : لم نعتقده حجة .

٦٩ – فى الصفحة ٢٢١ السطر ١ ترك فراغا لكلمة ، لعلها : شرد ، وفى السطر ١٣ ترك فراغا لكلمة ، هى : ولذلك . وفى السطر ١٤ فراغ لكلمة لعلها : الاجماع .

٧٠ – ص ٢٢٤ سطر ٩ قرأ : عن قياس ينص أو دلالة قطعنا عليه والا ، وصحته : عن قياس بنص أو دلالة قطعنا به لعلته والا

٧١ – ص ٢٢٥ سطر ١٨ قرأ : اربت ، وصحته : زادت

٧٢ – ص ٢٢٧ سطر ١٨ ترك فراغا لكلمة ، لعلها : مع

٧٣ – ص ٢٣٢ سطر ٦ قرأ : الرضا به ، وصحته : الرضا بذلك ، وفى السطر ١٣ قرأ : يبين فى ذلك ، وصحتها : يبين ذلك .

٧٤ – ص ٢٣٦ السطر ١٢ قرأ : تدعو اظهاره ، وصحتها : تدعو الى اظهاره

٧٥ – ص ٢٣٧ سطر ٢ ، قرأ : كمسالة الجد وغيرها ، وصحتها : كمسالة الجد والحرابة وغيرهما · ومسالة الحرابة مشهورة فى الفقه الاسلامى وهى تقوم على الخلاف فى ترتيب أحكام الآية « انما جزاء الذين يحاربون الله .. الخ »

٧٦ – ص ٢٣٩ سطر ٤ قرأ : وهذا هو الاعرف ، وصحته : وهذا هو الأقرب ، وفى سطر ٥ قرأ : لانه لو لم يحصل فيه النكر من انه يقول ، وصحته لانه لو لم يحصل فيه أكثر من انه يقول

وفى ص ٢٤١ سطر ١٣ قرأ التاسى به ، وصحته التاسى به والاتباع · وفى السطر ٣ قرأ ، وبينا ما يليه ، وترك فراغا لكلمة ، وصحتها : وبينا مائيته ، وليس هناك كلمة بعدها .

٧٧ – ص ٢٤٧ سطر ٤ قرأ : لابد من انه باحد ، وصحته لابد من وصفه أنه باحد

٧٨ – ص ٢٥٨ سطر ١ قرأ : قيل له لابد من اعتبار وجهة ، وصحته : قيل له : لاخلاف بينهم فى انه لابد من اعتبار وجهه ، وفى السطر ١١ انقص جملة بعد كلمة نحو ، هى : رجوعهم اليه فى التقاء الختانين وفى السطر ١٢ قرأ نهار ، وصحتها : شهر وفى السطر ١٧ ترك فراغا كلمتين هما : نحو فسح

٧٩ – ص ٢٦٢ سطر ٧ قرأ : وليس للغير الأمر شىء ، وصحته : « وليس لك من الأمر شىء »

٨٠ – ص ٢٦٣ سطر ٢٠ ترك فراغا لكلمة ، هى : الجلاد

٨١ – ص ٢٦٤ سطر ٢ ترك فراغا لكلمة ، هى : حب ، وفى السطر ٨ ترك فراغا لكلمة لعلها : يوصف ، وقد أشار المحقق الى هذا الاحتمال فى الهامش .

٨٢ – ص ٢٦٥ سطر ٦ ترك فراغا لكلمة ، هى : استيعابا ، وفى السطر ١٠ ترك فراغا كلمتين ، لعلهما : فاما انه

٨٣ – ص ٢٦٦ سطر ٧ قرأ : القول ، وصحته ، البدل ، وفى السطر ١٢ قرأ بيانه ، وصحته : ثباته

٨٤ – ص ٢٦٧ سطر ٥ قرأ : فيما صحح ، وصحته : فهذا صحيح .

٨٥ – ص ٢٦٩ سطر ٩ قرأ : لانا اعتبرنا ، ولعل الناسخ اسقط كلمة : اذا ، فتقرأ : لانا اذا اعتبرنا

٨٦ – ص ٢٧٢ سطر ٥ ترك فراغا لكلمة ، هى : ما شاكله

٨٧ – ص ٢٧٣ سطر ١٧ قرأ : لايجوز أن يدل على زمن ، وصحته : لايجوز أن يدل على شىء

٨٨ – ص ٢٧٧ سطر ٤ قرأ : الاستد ، وقال فى الهامش ، بقية الكلمة مداد سائل ، وصحته : الاستدلال ، والكلمة واضحة لا مداد عليها . وفى السطر ٥ قرأ : طريقة الدليل وصحته : طريقهما

٨٩ – ص ٢٨٠ سطر ١٢ قرأ : فى حاله ، وصحته : من حاله، وفى السطر ١٨ قرأ : لان الواجب على العبد اذا كان وصحته : لان الواجب على الغير اذا كان يضره ويغمه

٩٠ – اما الصفحة ٢٨٣ من المطبوع فقد أثبتها على صورة تشكل الفراغات من الكلمات غير المقروءة نصفها أو أكثر . وقد اثبتها كما أثبتها المحقق ثم أثبت صحتها . قال المحقق : فاذا كانت مختلفة الموضوع أوجب فى الصورة واحدهما أن تكون العلل وتأثيرها ويتعلق الحكم بها محل كما ان موضوع الشرع مخالف لموضوع العقل ولهذه الجملة قلنا ان من جوز التعبد بالقياس الشرعى مع اثبات العقليات يفارق حاله حال فى نفيهم التعبد بالشرع وذلك لظنهم أن التعبد بالشرع يجب أن يجرى مجرى التعبد بالعقل فلهذا وجب وهذه طريقة مخالفة لانهم لما ظنوا أنه يوافق القياس العقلى

توصلوا بذلك الى نفيه

وقد تبين أن النص هو كما يلي :

فاذا كانت مختلفة الموضوع أوجب وان كانت الصورة واحدة أن تكون العلل وتأثيرها وتعلق الحكم بهـا مختلفة ، كما ان موضوع الشرع مخالف لموضوع العقل ولهذه الجملة قلنا : ان من نفى جواز التعبد بالقياس الشرعى مع اثبات الفعليات يفارق حاله حال البراهمة فى نفيهم التعبد بالشرع أصلا ، وذلك لأن القوم أتوا من قبل ظنهم أن التعبد بالشرع يجب أن يجـرى مجرى التعبد بالعقل فلما رأوه مخالفا تطرفوا بذلك الى نفيه وهـذه طريقـة نفاة القياس لأنهم لمـا ظنوا أنه يوافق القياس العقلى ولم يستقم ذلك فيه توصلوا بذلك الى نفيه . ثم ذكـر الاستاذ المحقق ان بقية الورقة ١٥٥ب من المخطوط متعـــذرة القراءة فلم يثبتها ، وبالعودة الى المخطوط ، قرئت على النحو التالى :

ولو رتبوا كل واحد منهما حيث رتبـه الدليل لزالت هذه الشبهة عنهم عن قرب لأنه لا يجوز اذا كانت الأحكام الشرعية تتبع اختيار التكليف من حيث كان لطفا ومصلحة ولا يجـرى على نمط واحد فى الأعيان والأزمان ويخالف الاحكام العقلية التى تثبت لصفات ترجع الى الافعال الا أن يكون فرع كل واحـد منهما مطابقا لاصله فمتى طلب فى فرع أحدهما ما يوجد فى فرع الاخر كان المتعبد بمنزلة أن يطلب « فى » أحدهما ما يطلب فى الاخر ومن لم يعرف كيفيـة التـكليف وموضوعه فى الاختلاف تعذر عليه معرفة هذه الامور وانما أتى المخالف من قصوره فى المعرفة بهذا الشأن وتقصيره أو وضع كل واحد منهما فى غير حقه « فيغلو » فيه أو يقصر من جهة لزومه .

ثم انتقل المحقق فى الصفحة نفسها الى ما وهم أنه الورقة ١٥٦ ا من المخطوط مع أن ما أثبته هو ابتداء الورقة ١٩٦ ا . وقد اثبته هو فى المطبوع مرة اخرى فى الصفحة ٣٥٦ ويبـــدا بالكلام التالى :

المذاهب أحكام الافعال .. وهكذا أقحم ورقة من المخطـــوط بلوحتيها ا و ب هنا مع أن السياق لا يحتمل هذا الاقحام ، اذ واضح أن الموضوع يختلف عما أثبته وأن مكانه الحقيقى هو فى الصفحة ١٩٦ أ او ٣٥٦ من المطبوع ولم ينتبه السـيد المحقق الى هذا التكرار مع انه فى قسم متقارب من الكتاب .

وبالعودة الى المخطوط تبين صحة ما قلناه ولذلك فاننانثبت هنا الورقة ١٥٦ أ بلوحتيها وهى التى أسقطها السيد المحقق من النص وذلك لفائدة مقتنى الكتاب وحتى يتسنى لهم استدراك هذا النقص .

وهكذا يجب أن يحذف ما أثبته المحقق فى الصـــفحة ٢٨٣ اعتبارا من السطر ٨ والجملة : المذاهب أحكام الأفعال .. الى نهاية الصفحة ٢٨٥ السطر ٨ ، والجملة : علم انه الصواب فى الجميع وليس : علم انه تصويب الجميع كما أثبته . ويستبدل بالصفحات المحذوفة ما نثبته فيما يلى ، وهو الصفحة ١٥٦ ا وب من المخطوط اما الصفحات المحذوفة منها فمكانها يأتى بعد ذلك أى فى الصفحة ٣٥٦ .

واليك نص الورقة الناقصة :

٥٦/أ ـ فى القياس الشرعى ان ينتهى الى حد القياس العقل أو يريد فى القياس العقلى أن ينحط الى رتبة القياس الشرعى ولمثل ذلك دل من زعم أن فى العقليات ما يكون الحق فى الشىء وخلافه كالشرعيات فزعم ان كل مجتهـد فيها مصيب اذا تاول القرآن والسنة ٠ وجهل الفرق بين مايصح ان يكون الحق فيه وفى خلافه وبين ما يستحيل ذلك فيه وانما جهل ذلك من الوجـه الذى ذكرناه ٠ وعلى هذا الحد ظن كثير من المتفقهة ان القياس الشرعى لا بد فيه من مطلوب معين ولا بد فيه من دليل يوجب القطع وأنه غير مخالف للقياس العقلى فاداه الى نقص أمـور ثابتة فى الشرع ، وأداه ذلك الى الجهل بكيفية التكليف لانه ظن جواز تكليف الامر وان لم يميزه من غيره ولم يفصل بين أن يؤدى ما كلف أولا يؤدى على ما بينه من بعد .

والذى قدمنا ذكره يسقط هذه الشبهة ويبين الاصل فى هذا الباب .

واعلم ان القياس مبنى على قواعد : احداها الحـكم ، وله تعلق بالمحكوم فيه ويفسره ، والاخر العلة ولهـا تعلق بالحكم والأصل ، والدليل والامارة لأنه مخالف لنفى الحكم الذى قد يثبت باضطرار .

١٥٦/ب ـ واستدلال ٠ والعلة لاتعلم الا من جهة الاستدلال فلابد من تعلقها بالوجوه التى ذكرناها ولم نعن بالعلة اثباتها لانها فى الاثبات كالحكم فيما ذكرناه وانما نعنى كونها عـــلة والاخرون الفرع الذى هو السبب فى امكان العلة لان علةالحكم لايراد للحكم المعلوم الذى هو المعلل وانما يراد لاثبات حكـــم غير معلوم فى الفرع واحدها مشاركة الفرع الاصل فى علة الحكم فان كان ما يقدم من الادلة يوجب هذا الاعتقاد ونقيضه حصل هذا الاعتقـاد واجبا وان كان لا يقتضيه حصـل عنـد اختياره ونظره ، وان لم يثبت القايس الحكم والتعبد قد يثبت بالقياس أن يكون مخطئا ومناقضا فالاول يحصل فى العقليات التى طريقة النظر فيها تتفق ولا تختلف ، والثانى يحصل فيها وفى الشرعيات. ولهذه الجملة قلنا أن الناظر والمفكر فى القياس الشرعى ينظر فى الاصول الواردة فى الكتاب والسنة لانها الدالة مع ثبوت القياس وبيان طريقة علل الحكم فى الفروع وليس كذلك القياس العقلى لان الناظر ينظر فى نفس الحـكم لا فى الدليل الذى يثبت به الحكم ، ولذلك قد يصح فى ذلك الحكم أن يكون ضرورة ولا يصح ذلك فى الشرعيات فالواجب على المفكر أن يرتب كل واحد منها مرتبته فى القواعد التى ذكرناها .

١/١٥٧ ـ واعلم ان الدليل انما يدخل فى العقل ومايتبعه من احكامه فيكون العقل علته (وهنا نكمل مع الصفحة ٢٨٥ من الكتاب المطبوع السطر ٨)

٩١ ـ فى الصفحة ٢٨٥ سطر ٨ قرأ : الفعل عليه ، وصحته : الفعل علة ، وفى السطر ٩ ترك فراغا لكلمتين هما : يحبعنه ، وفى السطر نفسه قرأ : وبعض الوصف فى الفعل ، وصحته : وبعض أوصاف الفعل ، وفى السطر ١١ قرأ : من ان تنفصل بهذا والذى يفيده ، وصحته : من حقيقة تنفصل بها من غيره والذى يفيده ، وفى السطر ١٧ ترك فراغا

لكلمة قال فى الهامش انها مرمجة لا تستبين ، والصحيح : انها كلمة مشطوبة والسياق متصل مع شطبها .

٩٢ – فى الصفحة ٢٨٦ سطر ٢ ترك فراغا لكلمة ، لعلها : تعين ، وفى السطر ٤ قرأ : لاختزان وترك فراغا لكلمة وصحته هى : لامتداد . وليس هناك كلمة ناقصة .

٩٣ – فى الصفحة ٢٩٨ سطر ٣ قرأ : ومع ، وصحته : مع ، دون الواو ، وفى السطر ٥ قرأ : أوتى ، وصحته : آتى : وفى السطر ١٦ قرأ : وأما مابه كره ، وصحته : وأما مايذكره .

٩٤ – فى الصفحة ٣٠٦ فى السطر ٥ أقحم السيد المحقق على النص ورقة كاملة بلوحتيها ولا يستقيم السياق معها ، وهى تقع فى المطبوع من الصفحة ٣٠٦ سطر ٥ الى الصفحة ٣٠٨ سطر ١٢ وقد انتبه المحقق الى ذلك ولكنه لم يرجع الى المخطوط وبالرجوع اليه أى الى أول الورقة ١٧٠ أ من المخطوط وهو فى دار الكتب وجد ان هاتين اللوحتين مقحمتان من المصور فالورقة ١٦٩ أ بيضاء وأما اللوحة ب من هذه الورقة ١٦٩ فقد أثبت فيها ما يلى :

الجزء الثانى عشر من الشرعيات من المغنى
فيه تمام الفصل
فصل فى بيان موضع القياس
فصل فى بيان أصول القياس
فصل فى علة القياس
فصل فى بيان طرق صحة العلة
فصل فى بيان شروط العلة وأحكامها

ثم يستمر السياق من بداية الورقة ١٧٠ أ من المخطوط أى الصفحة ٣٠٨ والسطر ١٣ من المطبوع

٩٥ – الصفحة ٣٠٩ السطر ٣ اثبت المحقق مايلى : على حد وما أخرجه وصحته : على حد الاستثناء وما أخرجه وفى السطر ١٥ ترك فراغا لكلمة ، هى : واحتمال ، وفى السطر ١٦ ترك فراغا لكلمة ، هى : لهما

٩٦ – فى الصفحة ٣١٥ السطر ٩ قرأ : لامتثال الكتاب وهى فى المخطوط كذلك ، ولعلها : لان امتثال الكتاب ، وبها يستقيم النص .

٩٧ – فى الصفحة ٣٢١ سطر ١٢ أثبت وهذه علة النظام وأشار فى الهامش ان القراءة غير مطمئنة ، ورأيى أنها مطمئنة والسياق معها واضح

٩٨ – فى الصفحة ٣٢٦ السطر ١٣ قرأ : وعلية الاشتباه ، وصحته ، وغلبة الاشتباه

٩٩ – فى الصفحة ٣٢٩ السطر ١١ ترك فراغا لكلمة ، هى : القياس

١٠٠ – فى الصفحة ٣٤٠ السطر ١٥ قرأ : فبها ، وصحتها : فيهـا

١٠١ – ص ٣٤١ السطر ١٣ ترك فراغا لكلمتين ، هما : هذا الكتاب

١٠٢ – ص ٣٥٩ سطر ١٢ ترك فراغا لكلمتين هما : الذى له

١٠٣ – ص ٣٦٢ سطر ٥ قرأ : فما يتعلق ، وصحته : مما يتعلق ، وفى السطر ٧ قرأ : ترد العقليات ، وصحته : ترتيب العقليات .

١٠٤ – ص ٣٦٣ السطر ١ قرأ : ويتجه فى ، وصحته : ويتحرى ، وفى السطر ٢ قرأ ظاهرا ، غامضا : وصحتها : ظاهرا وغامضا ، وفى السطر ٤ قرأ : أن ، والاصح : لأن

١٠٥ – ص ٣٦٤ السطر ٤ قرأ : لبعض فى أنه كان يتولاه ، وأرجح أن تقرأ : لبعض فى ذلك انه كان يتولاه وفى السطر ٦ قرأ : أن الشرع ، وصحتها : ان بالشرع ، وفى السطر ١٥ أنقص المحقق من المخطوط سطرا ، وتقرأ الجملة صحيحة كما يلى : جعل للمجتهد « الأجر فى الاجتهادين المختلفين وان كان » الأجر .. وفى السطر ١٦ قرأ : يذكر ، وصحته : بذكر

١٠٦ – ص ٣٦٥ سطر ١٢ قرأ : فى باب الامامة ، وصحتها : فى باب الامامة وغيرها ، وفى السطر ١٤ قرأ :بين حاله وحاله مع معونة ، وصحته : بين حاله مفتما وحاله مع معاوية .

١٠٧ – ٣٦٩ سطر ٤ قرأ : مشكلة عليه ، ولعل الاصح : مشكلة خلقه ، وفى السطر ٨قرأ : ان يجعل مقودا له ، وارجح انها : بان يجعل مقويا له .

١٠٨ – ص ٣٧٠ سطر ٣ قرأ : لانه يعتد باجتهاد فاذا بطل وصحته : لأنه تعبد بالمتضاد ، فاذا بطل

١٠٩ – ص ٣٧١ سطر ١٣ قرأ : لمن يخاف فى الامامة ، وصحتها : لمن يخالف فى الامامة

١١٠ – ص ٣٧٢ سطر ٤ ترك فراغا لكلمة هى يحيل ، وفى السطر ٧ قرأ : انا نعلم بان ظهر من المجتهدين مخطىء،وصحتها: انا نعلم أن أحد هذين المجتهدين مخطىء ، وفى السطر ٨ قرأ : فى الأربعة ، وصحتها : فى الأئمة الأربعة

١١١ – ص ٣٧٣ سطر ٦ ، قرأ : وهذا « من فيما صنفه يلحق ابطال الاستحسان وجماع العلم وغير ذلك من كيفية .. الخبر نطلق » القول ، وصحته : وهذا بين فيما صنفه ، نحو : ابطال الاستحسان ، وجمل فى العام ، وغير ذلك من كتبه ، لكنه فى الاية يطلق القول . وترى كيف ان العبارة مستقيمة بحسب ما أثبتناه وعربية لا أعجمية ، وفى السطر ٧ قرأ : وهو فى ألفاظه ، وصحته : ويميز فى الفاظه

١١٢ – فى الصفحة ٣٧٥ السطر ٣ قرأ : وهنا له قولنا ، وصحته : وهذا بمنزلة قولنا ، وفى السطر ٤ ترك فراغا لكلمة ، أظنها : عين . وفى السطر١١ قرأ : لكان التكليف ، وصحته لكان التعبد ، وفى نفس السطر قرأ : نقوله يتناقض ، وصحته : نقوله ساقط

١١٣ – ص ٣٧١ سطر ٦ قرأ : ولاولى النظر طلب ، وصحته : ولأن النظر طلب ، أما السطر ٦ ، فقد قرأه على النحو التالى : مطلوب ، ولا يجوز أن يكون الظن ، لان الحكم انما للفعل فيه تعلق ، وصحته : مطلوب « به » ولا يجوز أن يكون الغرض الظن لأن الحكم انما « يتعلق بما » للفعل فيه تعلق ، وفى السطر ٨ قرأ : مثله ، وصحته : أشبه ، وفى السطرين ١١ و١٢ قرأ : على طريق الذم لا من انه فعل قبيحا كما يوصف القائل خطا بانه مخطىء فى قيله ، وصحته : على طريق الذم لا لانه فعل قبيحا كما يوصف القائل خطا بانه مخطىء فى قتله

١١٤ ـ ص ٣٧٨ سطر ١٦ قرأ : و حسبوا من القول ان لا مزية ، وصحته : وانما استوحشوا من القــول بانه لامزية .

١١٥ ـ ص ٣٧٩ سطر ١٢ قرأ : ماهو الانفع ، وصحته : لما هو الأنفع

١١٦ ـ ص ٣٨٠ سطر ٧ أنقص المحقق سطرا فقرأ : لكنه قال ، وصحته « * » لكنه « زعم ان الشرع قد دل على المنع فيه ، ومنهم من قال يجوز التعبد به لكنه » قال ، وفى السطر ٩ قرأ : فمنهم : وصحته : ففيهم

١١٧ ـ اما الصفحة ٣٨١ فقد ترك نصفها فراغات وقرأ كثيرا من كلماتها بصورة خاطئة وقد رأينا ان نثبت ما أثبته المحقق ثم نثبت ما نرى أنه تصحيح من القراءة ليصحح الكتاب المطبوع .

أثبت هذه الصفحة كما يلى :

لا يعمل بذلك اذا كان الحكم وانما يقصد بالواحــد الذى هو من الذى هو من باب العمل ولذلك لم يختلفوا فى أن خبر الواحد انما يعمل به فى الأحكام دون الحقــوق والمعاملات لانهم

ان اجازوا قبول خبر الواحد فى ذلك فبقى وكذلك قسمنا الاخبار فجعلناها مع اربعة اضرب :

احدها : ما تثبت به الحقوق وما يجرى مجراها .

والاخر : ماتثبت الاحكام وما شاكلها والاحاد

والاخر : ما تثبت به الحقوق الحاضرة كالمعامــلات وغيرها وسميناه بالمعاملات ولم

شرائط خبر الواحد بل عملنا فيه على ما تقتضيه

وطريقة العقل أو ما ورد الشرع . ثم اختلفوا فى التى لها يرد خبر الواحد كما اختلفوا فى شروط قبــوله وفى موضع قبوله واختلفوا فى صفات المخبر على الجملة وعــلى التفصيل جميعا لانهم وان ادعوا العباد فى من القول فى سائر واختلفوا فى الخبر اذا تعارض وتنافى ماالذى يحمل على القبيح وما الذى

وما الذى يعمل به على الوجه الذى يجــوز ان يعمل به كالاختلاف المباح وما شروطه . وما الذى لا يعمل به ، واذا لم يعمل به فهل يبطل أو يطلب ترجيحه ، أو يكون المكلف مخيرا ، وغير ذلك مما قد اختلفوا فيه ففى تبيين الــكلام فى اصوله والسير فى فروعه الى وخبره

وبالعودة الى المخطوط تقرا الصفحة كما يلى :

لايعمل بذلك اذا كان الحــكم من باب العلم كالاصــول « واعتقادها » * وانما اختلفوا فى ماالذى هو من باب العلـم

(١) قراءة اجتهادية .

وما الذى هو من باب العمل ولذلك لم يختلفوا فى ان خبر الواحد انما يعمل به فى الأحكام دون الحقوق والمعاملات لانهم كما ان اجازوا قبول خبر الواحــد فى بعض ذلك فهى طريقــة أخرى .

ولذلك قسمنا الأخبار فجعلناها على ثلاثة أضرب :

احدها : ما تثبت به الحقوق وما يجرى مجراها فى مثــل الشهادات .

والاخر : ماتثبت به الأحكام وما شاكلها كأخبار الاحاد .

والاخر : ما تثبت به الحقوق الحاجزة كالمعامــلات وغيرها وسميناه أحيانا بالمعاملات ولم نستوف فيه شرائط خبر الواحد بل عملنا فيه على ما يقتضيه غالب الظن فى طريقة العقل أوعلى ما ورد به الشرع . واختلفوا فى العلل التى لها يرد خبرالواحد كما اختلفوا فى شروط قبوله واختلفوا فى صفات المخبر عــلى الجملة وعلى التفصيل جميعا لأنهم وان أدعوا العدالة فقــد اختلفوا فى ما يثبت من القول فى سائر الصفات واختلفوا فى الخبر اذا تعارض وتنافى ما الذى يحمل على القبيح وما الذى « وكده » (*) وماالذى يعمل به على الوجه الذى يجوز ان يعمل به كالاختلاف المباح ، وماشروطه وماالذى لايعمل به ٠ واذا لم يعمل به فهل يبطل أو يطلب ترجيحه ، أو يكون المكلف مخيرا وغير ذلك مما قد اختلفوا فيه ونحن نبين الكلام فى أصــوله ونسير فى فروعه الى جملته وخبره ان شاء الله .

***

هذه بعض الملاحظات التى سجلناها على الكتاب من القراءة السريعة له حتى نهاية الصفحة ٣٨١ من المطبوع ، وقــد تركنا الصفحات الاخيرة اى من ٣٨٢ حتى ص ٣٨٦ وهى نهــاية الكتاب

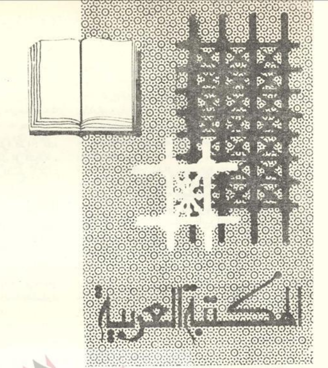
لانها تحتاج الى اعادة كتابتها كلها من جــديد بسبب كثرة ما تركه السيد الملحق من نواقص ممــا لا تسمح به هذه المقالة .

وهكذا تبين لنا أن هذا الجزء مع مابذله الاستاذ المحقق من جهد يذكر له بالحمد والشكر قد اخرج على صورة لا يستطيع القارىء أن يفيد منه الفائدة كلها ، فكثير من العبــارات التى أثبتها السيد المحقق غير مستقيمة مما يجعل فهم قصــد المؤلف منها متعذرا ويوهم القارىء كما ذكرنا أن القاضى لايحسن الكتابة مع أنه كاتب فحل جبار ، هذا بالاضافة الى ما رأيناه من اسقاط بعض الصفحات ، واقحام بعض الصفحات عــلى الاصل ، وتكرار بعض الصفحات التى أثبتت فى أكثر من موضع دون مراعاة انسجامها مع السياق أو عدمه .

هذا واننا لنرجو أن يتاح للسيد المحقق تصحيح هذه الاخطاء واستكمال النواقص فى طبعة قادمة فيخرج كتاب المغنى عــلى الصورة التى نرجوه لها من الكمال والوضوح والاتقان .

عبد الكريم النعمان

* قراءة اجتهادية .





المسرح الفرنسى المعاصر

تأليف الدكتور لطفى فام . مطبوعات الدار القومية

فى أيامنا ، كثيرا ما تتجه انظار المثقفين الى المسرح الفرنسى المعاصر ، لا لأصالة كتابه ومخرجيه فحسب ، بل لان ما يقدمه لنا من فن وفكر يتجاوز حدود المسرح ، ويتجاوز حـــدود فرنسا .

لقد أصبحت باريس ـ عقب الحـــرب العـــالمية الاخيرة ـ معمـــلا عالميـــا للمجـــددين الذين اقبلوا من بلاد الغرب والشرق والشمال والجنوب ، والتقوا فى رحابها علي غـــير موعد : « يونسكو » من رومانيا ، و « آداموف » من القـــوقاز ، و « بيكيت » من ايرلندا ، و « بانجيـــــه Pinget » من سويسرا ، و « ارابال Arrabal » من اسبانيا ، و « جـــورج شحادة » من لبنان ، و « كاتب ياسين » من الجزائر ... وأنشىء فى باريس « مسرح الامم » لتمثل فيه الفرق القادمة من كل انحاء الارض ، بمختلف لغاتها وتقاليدها واساليبها ، حتى يطلع دارســـو المسرح ، والمهتمون بالتعبير الانســـانى عامة ، على الاوجه العديدة التي يتخذها فن عريق ، متصل بحضارة البشر على تباين بيئاتهم . والي جانب نشاط اولئك الوافدين الزاخر ، ما زالت باريس مركزا لادب فرنسى حى ، تعتز دور التمثيل المنتشرة فيها بتراث كلاسيكي تليد وتضيف اليه فى كل موسم اعمالا طريفة .

***

وليست الكتابة عن الموضوعات المعاصرة بالامر اليسير ، نظرا لان شـــدة قربنا مما يدور حولنا تمنعنا من رصد الظواهـــر رصداً سليما كاملا ، وتفوت علينا تحديد معالم لعلهـــا لم تسفر بعد ، أو لم تستقر على حال ، ولم تبلغ صورتهـــا النهائية . واذا كان الموضوع المعاصر الذى يتصدى له الدارس هو المسرح ، والمسرح الفرنسى ، فمـــا أكثر الصعاب التى تعترض سبيله ، وما أكثر المشاكل التى يقحم نفسه فيهـــا ! ولكن الناس تريد أن تعرف ، وجمهور المتثقفين يهزه الشوق الى ارتياد مناطق جديدة . واستجابة لهذا الاهتمام ظهرت فى مجلاتنا الادبية ، وكتبنا الدورية ، ومسرح الجيب ، واذاعة « البرنامج الثـــانى » بوجه خاص ، محاولات متعاقبة لربط قراء العـــربية ومستمعيها بحركات التجديد فى المسرح العالمى .

واليوم نحظي – للمرة الاولى في اللغة العربية – بكتاب شامل عن المسرح الفرنسى المعاصر ، بقلم استاذ مختص هو الدكتور لطفي فام ، الذى تخرج على يديه عدد كبير من الطلبة والطالبات في قسم اللغة الفرنسية وادابها بجامعة الاسكندرية ، واختار بعض نجبائهم المسرح مجالا لدراساتهم العليا ، تحت اشرافه . وقد تابع القراء في الشهور الاخيرة مقالاته الضافية في مجلة « الكاتب » عن المسرح .

انه هنا يجمع تلك المقالات ، وينسقها ، ويضيف اليها ، ويصنفها – بعد مقدمة قصيرة – في ابوا بستة هى : التاليف الهزلى – القصة والمسرحية – الاخراج والتمثيل – اعلام المسرح الفرنسى المعاصر – مسرح الطليعة واللامعقول – تطور المسرح الفرنسى المعاصر . وذلك برنامج ضخم حافل ، لايدهشنا ان يصل بصفحات الكتاب الى حوالى الثلاثمائة من قطع كبير وسطور دقيقة .

ولكن المؤلف ، منذ المقدمة ، ينبهنا الى ان كتابه لن يكون موسوعة عن ادباء المسرح الفرنسى فى القرن العشرين واعمالهم ، وانما سيقتصر على دراسة اصحاب «اهم تلك الاعمال وابرزها من حيث الدلالة على تطور المسرح وصلته بتيارات المسرح العالمى » . سمة العالمية اذن فى المسرح الفرنسى المعاصر هى التى تعنيه . وتلك خطة حكيمة توفر علينا عناء التشتت والشرود وراء التفاصيل ، وتعفينا من آفات التناظر والتكرار ، وتضعنا رأسا امام الجوهريات ، من وجهة نظر الجمهور « العالمي » الذى ينتظم قراء العربية فى صفوفه .

وقبل أن يعكف على دراسة من اصطفاهم لهذا الغرض ، يضرب المؤلف أمثلة على من استثناهم وأسقطهم من حسابه ، ولسنا نأسف لانصرافه عن كاتب سطحى مثل « ساشا جيترى S. Guitry » ، بذيء النكتة ، يدين بنصف شهرته على الاقل الى احتراف التمثيل ، ويبدو لنا – لاول وهلة – انه خليق بالنفى خارج هذا الكتاب الرصين . اما « مارسيل بانيول M. Pagnol » فلا غبار عليه اذا استوحى بيئة مرسيليا و « سـعايدة » فرنسا مادام يقدم لنا من هذه المادة الاولية أعمالا فنية وانسانية ، فضلا عن ان له مسرحيات اخرى تستحق الذكر غير ثلاثية « ماريوس وفانى وسيزار » التي طبقت شهرتها آفاق السينما الفرنسية والامريكية ، ولقد نشر « بانيول » فى السنوات القليلة الماضية ذكرياته القيمة ، وابحاثا نظرية عن أصول الفكاهة فى المسرح لن يلبث الدكتور لطفى نفسه حتى يحدثنا عنها فى صفحات تالية من كتابه .. والمشكلة فى الواقع ليست مشكلة « ساشا جيترى » او « مارسيل بانيول » بصفة فردية . فهناك آخرون من طرازهما (برنشتاين Bernstein ، روجيه فردينان R. Ferdinand أندريه روسان A. Roussin الخ) ما زالت مسرحياتهم تلقى اعظم الرواج فى باريس(منها مايتصل عرضه بضعة اعوام) وهؤلاء يندرجون فى باب « مسرح البولفار » – الذى يغلب عليه الابتذال بلا شك – ولعل الدكتور المؤلف قد ترفع عن كتابته عامدا . ولكن الالمام بطبيعة هذا اللون الشائع من التاليف المسرحي قد يوضح للقارىء – الخالي الذهن عن انواع التمثيل فى فرنسا – الكثير من المعلومات الهامة التالية فىسياق الفصول التى تروى اطوار المسرح الحديث .

على ان المؤلف اذ يعرض علينا منهجه فى المقدمة ، وكيف توخى تقسيم كتابه ، يشعرنا منذ السطور الاولى باننا مع أستاذ جامعى حريص على جدية البحث وموضوعيته ، يحذر التشعب والاستطراد والتأثرية الشخصية . فهذه العبارات المرهفة لا تصدر الا عن ذلك النوع من المؤلفين :

« ولقد آثرنا عرض هؤلاء المؤلفين جميعا على حسب الترتيب التاريخي لحياتهم تحاشيا لمحاولة تقييمهم أو الايحاء بتفضيل أحدهم على الاخر . انما الذى يعنينا من المؤلف هو اعطاء فكرة دقيقة عنه مع الاقتصار على تحليل أهم اعماله التى تدعو الى التفكير والتى تبرز اصالة المؤلف ومكانته فى عالم التاليف المسرحى ، فضلا عن الاشارة الى آراء بعض النقاد كلما دعا الامر الى ذلك » . (ص ٥) .

ويتجلى الاتجاه الى التعمق والشمول فى المبدأ الاتي ، الذى يضعه المؤلف نصب عينيه ، وما أحرى نقاد المسرح لدينا بتطبيقه :

« ولا ينبغى ان يقتصر تحليل المؤلفات المسرحية على الاحكام العامة ، انما يجب أن يتخطاها الى جوهر الحياة الذى يسرى فى أعماقها ليتجلى فى الشخصيات التى ، وان تعددت ، فكل منها يتحدث عن نفسه وعن « الانا » . وهذا الجمع بين الطابع الفردى وطابع التعدد فى العمل المسرحى يضفى على دراسة المسرح احجاما واسعة لا تقنع بالنظرة الضيقة ولا بالاحكام التقليدية التى يفرضها مجتمع من المجتمعات فى عصر من العصور » . (ص ٦) .

والباب الاول من الكتاب ، بفصوله الثلاثة (تطور الضحك – سبل اثارة الضحك – المؤلف الهزلى) ، مطالعة طريفة شائقة . انه فى جملته دراسة تحليلية للضحك – فى السينما على الاخص – تعليقا على كتابى « رنيه كلير R. Clair » و « مارسيل بانيول » ، والقاسم المشترك الاعظم بينهما هو أنهما من أعلام السينما . أليس من الغريب ان يبدأ كتاب عن المسرح بكلام عن السينما ؟ لا شك أن بين السينما والمسرح علاقات متشابكة – مؤثرات متبادلة ومنافسات حامية – الا اننا لا نكاد نميزها هنا . ولا شك أن بين الكوميديا والتراجيديا فى المسرح المعاصر نسبا معينة ، ولكن غير صحيح ان الكوميديا قد طغت على التراجيديا فى عالمنا العامر بالاهوال بل ان التراجيديا نفسها قد تطورت ، ولهذا التطور دلالاته واسبابه ، وكنا نود أن نهتدى فى هذه الصفحات الى صور ذلك التطور وتياراته . لا بد ان المؤلف قد اشفق على القارىء من مثل هذه الدراسات المقارنة التى تغوص بنا الى اعماق المسرح اليونانى القديم ، وتبعدنا – الى حين – عن المسرح المعاصر .

وننتقل فى الباب الثانى الى حديث عام عن مميزات كل من القصة والمسرحية ثم الى حديث اخص عن « مورياك F. Mauriac » ترى لماذا لا يجاور مورياك اقرانه « كلوديل » و « مونترلان » ، و « سالاكرو » و « سارتر » و « كامى » فى الباب الرابع الذى يصطف وراءه « اعلام المسرح الفرنسى المعاصر » ؟ ألأن مورياك قصاص أكثر منه كاتبا مسرحيا ؟ فان « مونترلان » و « سارتر » و « كامى » من كتاب القصص ايضا .

أما الفصل الثالث من هذا الباب الثانى فلا يورد تحت عنوانه الرائع « اركان النهضة المسرحية » سوى تعليق على

اصلاح محدود قام به سنة ١٩٥٩ وزير الثقافة الفرنسي – وهو الاديب الكبير « أندريه مالرو A. Malraux » – يتناول توزيع مسارح الدولة واعاناتها على الفنانين ، ولا يشير ولو اشارة عابرة الى الجهود التى بذلتها الحكومة الفرنسية قبل ذلك لانهاض المسرح فى الاقاليم ، اذ انشأت مراكز درامية محلية فى بقاع مختلفة بعيدة عن باريس ، عملا بمبـدأ اللامركزية . واللامركزية فكرة أثيرة لدى الفرنسيين ، تمتد الى مختلف قطاعات الثقافة ، وكانت تجارب تطبيقها الاخيـرة بالنسبة لمحطات التليفزيون موضوع الدراسة التى قدمهـا وفد التليفزيون الفرنسى الى المهرجان الدولى الثالث للتليفزيون العربى الذى انعقد فى الاسكندرية فى شهر أغسطس المنصرم . ان « أركان النهضة المسرحية » مبحث عظيم ، ومبحث جدى فى بلادنا منذ عهد الثورة ، لا يزال يدفع فى صفحات الرأى أقلام كتابنا الى الدوران فى محيط موضوعى اوسع .

على هذين البابين – الاول والثاني – تغلب اذن المعلومات العامة التى تفيـد القارىء بلا ريب فى وضوح النظرة الى بعض الظواهر الجديرة بالتـدقيق كالضحك وعوامله ، والى بعض أسس النقـد الادبى كالموازنة بين عنـاصر القصـة وعناصر المسرحية . ولكن القارىء فى أثناء ذلك لا يكاد يتصل بالمسرح الفرنسى المعاصر ، وربما ظل الحديث عن السينما وأبطـال الفكاهة فيها – حتى نهاية هذا الجزء – اوقع فى ذهن القارىء من الاشارات الى المسرح .

ويبدو لنا أن موضوع الكتاب الذى بين أيدينا انما يبدأ فى صفحة ٨٢ عندما يعرض المؤلف – فى الباب الثالث – تحت عنوان « المخرج صانع النهضة المسرحية » حال المسرح الفرنسى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، اى فى عهد ركوده البورجوازى بين أحضـان الواقعية ، ثم صحوته بعد ذلك فى أعقاب الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ – ١٩١٨) وتفتحه للافكار الفلسفية ، واقدامه على « غزو مناطق الغموض فى النفس البشرية » ، بفضـل تأثير كبار المؤلفين المسرحيين خارج فرنسا من أمثال « بيرانديللو » و « برنارد شـو » ، وبفضل ظهور المثقفين من الادباء والمخرجين ك « أندريه جيد A. Gide » و « جاك كوبو J. Copeau » .

وها نحن نصل الى قلب الكتاب ، أى الباب الرابع ، الذى يضم « أعلام المسرح » . ومن « كلوديل » الى « جان انوى » يقف بنا المؤلف وقفات مستأنية لدى ثمانية من أكبر كتاب المسرح الفرنسى المعاصر . يعرفنا بسيرة كل منهم ، وبنشأته الفكرية ، وبشخصيته ونزعاته ، وبأهم ما قدم من أعمـال للمسرح . باب لغزارته يصلح لان يكون كتابا مستقلا .

والحق أن كلمة « الاعلام » كلمة عامة مطاطة ، أسرفت فى استخدامها الصحافة (مثل كلمات « الروائع » و « البطل » و « الشهيد » و « العالمي ») .. ويمكن أن يحتشد تحت راية « أعلام المسرح » هنا المؤلفون والمخرجون والممثلون على السواء – لا سيما وقد ثبت لنا فى فصل سابق أن المخرج هو « صـانع النهضـة المسرحية » فى فرنسا المعاصرة . ولسنا فى حاجة الى تسمية أصحاب الفضل من المخرجين الذين يجوز لكل منهم أن يطالب الدكتور المؤلف بمكـان خاص له بين « أعلام المسرح » ، فقد تولى ذكرهم جميعا من قبل . ويا طالما أثارت المنافسة بين المخرج وصاحب النص جدل الباحثين فى تقييم الاعمال المسرحية الحديثة ! واطناب كتابنا هذا فى الحديث عن المؤلفين دون المخرجين يدل على وجهة نظر استاذ الادب فى ذلك النزاع ، فهو يرى أن العمل المسرحي بمضمونه قبل كل شيء . غير أن البحث عن أفكـار وفلسفة لكل اديب كثيرا ما يطغى فى هذا الباب على دراسـة الشكل الفنى وأساليب التجديد فيه . ومعروف أن التصرف فى الشكل – الى درجة هدم المصطلحات والاوضاع التقليدية – من اهم ما يتميز به المسرح المعاصر . ولكني ألمح رد المؤلف على هذه الملاحظة ، فقد حدد موقفه منذ البداية ازاء كل ما يتصل بالتعبير من طابع فرنسى محض يتعذر نقله الى غير اللغة الفرنسية – اللهم الا بالوصف والتبسيط والتقريب – حين قال بصدد الاديب « مارسيل أشار M. Achard » :

«ولعل مارسيل أشار كان أولى بدراسة مستفيضـة لانه لم يتوقف حتى الان عن الانتاج ، فضلا عن الطابع الشاعرى الرقيق الذى يتسم به فى التأليف المسرحي . الا أن مسرحه يعكس المجتمع الذى يعيش فيه الى حد يتعذر معه تقـديم مسرحياته خارج فرنسا . وتزداد الصعوبة لو حاولنا ترجمتها الى اللغة العربية ، فهو يجيد التلاعب بالالفاظ والسخرية من المجتمع الباريسى وألوان التطور الاجتماعى المزيف الـى غير ذلك من الموضوعات التي لا تمس جميع الجماهير ولا سيما انه ينـزع دائما الى الخيال فى رسم شخصياته وفى عرض احداث مسرحيته » (ص ٤) .

وحسب القارىء العربي أن يجد فى هـذا الباب الثرى مجموعة من الصور الذهنية التحليلية لطائفة من خيـر من كتبوا فى عصرنا للمسرح على الصعيد العالمى والانسانى . وفى تنوع الوجوه – وجوه المؤلفين ووجوه الشخصيات المسرحية – وفى تبـاين المواد التى يجـوس خلالها القارىء – طوال مائـة صفحة – تشويق متصل قد يغنيه عن التماس ترابط وثيق بين هؤلاء الادباء ، وان كان عن وعي أو غير وعي – ينشـد دائما وحدة الموضوع وتسلسل مراحل المعرفة : ما كان أسعده اذن لو قد تكرم عليه المؤلف – تطبيقا للمنهج التربوى الذى يمارسه فى الجـامعة – بخلاصة تقصر أو تطول ولكنها تبين فى وضوح علائم تلك الوحدة ، أى مواطن التقاء أولئك المفكرين والفنانين تارة وأسرار اختلافهم تارة أخرى .

ومهما يكن من شيء ، فقد احسن المؤلف اختيار هـذه الجماعة من الكتاب الـذين « طبعوا العصر بمسرحياتهم وملأوا فراغا لم يسبقهم الى مثله احد » . فالتعريف بهم أوجب من التعريف بأسماء أخرى وان لمعت – وقد ورد ذكر بعضها فى « المقدمة » على سبيل التمثيل . وفى توجيه أنظارنا الـى هذه الطبقة المتـمـازة من المؤلفين دون سواها . خدمة طيبة يؤديها استاذ الادب الفرنسى للمسرح عندنا ، حتى يتجنب المترجمون اضاعة جهودهم وجهود الفرق التمثيلية فى تقديم نصوص رخيصة يقعون عليها مصادفة ، كما تكرر ذلك فى عهد غير بعيد من تاريخ المسرح العربي .

واستكمالا لجولتنا فى انحاء المسرح الفرنسى المعاصر ، يقودنا الباب الخامس من هذا الكتاب الى دنيا « الطليعة واللامعقول » غير أن هذه الدنيا لا تشتمل هنا الا على « يونسكو » والنتين

من مسرحياته (الكراسي والخرتيت) وعلى تعريف عــــام بـ « صموئيل بيكيت » . اجل لقد بدأ « مسرح الجيب » حياته بيننا بتقديم هذين الكاتبين ، ومن واجب الاســـتاذ المتخصص ان يلقي اضواء علمه علي هذه الالوان المستحدثة في المسرح لتبصير الجمهور بدقائقها . ولكن اين ادباء الطليعة الاخرون : « ارتور اداموف «A. Adamov» » و « جــان جينيه «J. Genet» ، و « جورج شحادة «G. Schéhadé»

... الى اخر هؤلاء المجددين الذين سميناا بعضهم في صدر هذا الحديث ؟ قد يقال أن « اداموف » تطور الان تطورا غريبا ، وارتد عن التجريد الى الواقعية ، وقد يقـــال ان « جينيه » – وهو ربيب التشرد والسجون – يعبث بالقيم الاخلاقية ولا يتورع عن المجون ، وقد يثار هذا الاعتراض او ذاك بالنسبة لغيرهما من الخارجين عل المالوف ، اما « بيكيت » و « يونسكو » فقد اكتسبا هيبة الاساتذة ، ودخلا تاريخ الادب ، واصبحا كاتبين « كلاسيكيين » يحق لنا أن نستشهد بتراثهما ! ونحن وان كنـــا لا نثـــق ثقة عمياء بجدية اعمال كل « الطليعيين » ، الا اننا لا نستحسن ان نقصيهم من مجالنا البصرى ، فلعل في تجاربهم ما يخصب وما يثمر . و « ماذا سيبقي منهم للتاريخ » ؟ هذا ما لا يستطيع ان يتكهن به الدارسون – وليس من مهمة الدارس أن يتكهن كالعراف . لقد اتضح اليوم علي كل حال خطأ النقاد المخضرمين الذين استقبلوا « يونسكو » منذ اربعة عشر عاما بالصرامة والازدراء ورموه بالتهريج وحكموا عليه بالسقوط ..

والسؤال الذى يثيره هذا الباب الخامس – بعبـــارة اخرى – هو : الى أى حد يصح أن ندرس المعاصرين ؟ ان بعض الجامعات – وعلى رأسها « السوربون » التى تخرج فيها الدكتور لطفي فام – تستبعد اعمال الادباء الاحياء من برامجها ، ســـواء على مستوى درجـة الليسانس او رسائـل « الدكتوراه » . ولقد واجه الدكتور لطفى فى كتابه هـــذه العقبة ، واجاب لحسن الحظ عن سؤالنا هذه الاجابة :

« من العسير بل ومن الخطير ان يتحـــدث الناقد عن الاحياء من الادباء والمؤلفين • اولا : لانهم احياء وفي قدرتهم تكذيب ما يقال عنهم ، أو ادخال التغيير على آرائهم واسلوبهم مما يجعـــل اى حكم عليهـــم مهما كان سليما – مهددا بالخطا والشرود . ومن ناحية اخرى : قد يقراون ما يكتب عنهـــم وهيهات ان يكون لهم صبر الموتي أو صمتهم ، وكما قـــال الكاتب الفرنسى « ستندال » ، « من العسير علي فرنسيين يقطنون باريس ان يقولوا كلمة الحق فى فرنسيين يقطنـــون باريس ! » . ولو صحت هذه الاعتبارات لتعين على الناقــد أن يحيا فى بلد محايد مثـــل سويسرا • غير أننا نرى النقاد لا يتحرجون فى كل عصر ومكان من التعليق على انتاج الادباء الاحياء ، واصدار الحكم الذى يرونه حقا وان كانوا حريصين علي كرامة النقد وعلي قول الحق دائما » . (ص ٤٣) .

وليت المؤلف قد حدد الفترة الزمنية التى ينحصر فيهـــا بحثه : متى بدأ فجر هذا المسرح الفرنسى المعاصر ؟ والي أى مدى نتابعه ، وعند اى تاريخ نقف فى دراسته ونضع القلم ؟ اذن لارحنا انفسنا من التطلع الي ما وراء الحدود المرسومة . ولا شك ان خبرة الاستاذ المؤلف قد ثنته عن ايثار العافيـــة ، ودفعتـــه الى تجاوز التخطيطات المدرســـية السهلة ، فهـــو ادرى بما فى كل تقسيم زمنى للموضوعات من تكلـــف – ومن تعسف احيانا •

وما دام حد النهاية التاريخى لهذا الكتاب غير ثابت ، فلن نجرؤ علي أن نطالب مؤلفه بان يضيف الى بابه السادس والاخير ، وهو يتحدث عن الروح الشاعرية واتجاهات المسرح الفرنسى المعاصر ،فصولا اخرى عن « آوديبيرتي«Audiberti» » و « نيفو «Neveux» » و « بيشيت «Pichette» و « شحادة » و « فوتييه«Vauthier»» و « تارديو «Tardieu»

.. على ان معظم هؤلاء الادباء – الذين تغلب على مسرحياتهم رؤى الشعر او لفته – ما زالوا فى عنفوان الانتاج ، ومن حقهم أن يبرزوا لا فى صفحات قليلة بل فى كتاب كامل لعل الدكتور لطفى فام يخصصه لهم قريبا ، وما احب الشعراء الى قلب استاذ عاش سنوات الدكتوراه مع « لامارتين » وتوفر علي دراسة اسلوبه .

ومن مزايا هذا الكتاب التى يعتز بها طلاب العـــلم – ونفتقدها للاسف فى السواد الاعظم من الكتب العربية التى تظهر اليوم – قائمة المراجع أو علي الاصح قوائم المراجـع التى تذيله ، وهي تضـــم ٨٤ عنوانا ، فى قسمين كبيرين : « دراسات عامة » و « دراسات عن المؤلفين » . اى أن هذه العناوين لا تشمل المسرحيات العديدة التى استعرضهـــا المؤلف . وهو يعتذر – فى تواضع العـــارف – من عدم احصائها بقوله :

« غنى عن البيان ان اهم مرجع لدراسة المسرحيات هو قراءة المسرحيات نفسها وتحليلها ، غير اننا لم نقدم هنا قائمة باسماء المسرحيات التي حاولنا دراستها فى هذا الكتاب لانهـا معروفة وتكرر نشر معظمها فى عدة طبعات مختلفة . اننا نقتصر هنا علي ذكر أهم المراجع التى قد يود المعنى بدراسة المسرح الاطلاع عليها للتعمق فى الدراسات الموجزة التى قدمناها ». (ص ٢٨١) .

غير ان استاذ الادب الفرنسى لم يلتفت الى ما صدر اخيرا باللغة الانجليزية – فى بريطانيا وامريكا – من دراسات مفيدة عن المسرح الفرنسى المعاصر (مثـــل كتب « جيشارنو «Guicharanaud» » و « برونكو «Pronko» » و« اسلين «Esslin» ») . ولا عجب ، فهو مطمئن الى ان هؤلاء الباحثين انما رجعوا الى نصوص المسرحيات الفرنسية والي الكتب الفرنسية التى رجع اليها مباشرة . لقد استقي من المنبع ، ثم ارشدنا اليه . ونفى بصراحة عن كتابه صفـــة « الموسوعية » .

* * *

جملة القول أن قارىء هذا الكتاب يخرج منه بحصـــاد ثقافى وفير . ومن البديهي أن يختلف مؤرخو الادب فى تصنيف مثل محتوياته ، ولكن ما لاحظناه فيه من تقديم او تاخير لبعض الموضوعات ، من اطناب او ايجاز فى بعض النواحى ، واثبات او حذف لبعض المؤلفين واعمالهم ، لا ينال قط من جـــوهر المادة المدروسة . ولا يتسع المجال هنا للدخول فى تفاصيل هذا كله ، التماسا للجامع المانع . بل ويعفينا من اثارة الجدل الجانبى أن الدكتور لطفى فام خير من يناقش مسائل التصنيف

فيما يعرض له من ابحاث ، فهو احد اساتذة مصر النادرين الذين يتولون الاشراف على الرسائل الجامعيـــة فى الادب الفـــرنسى • أن النظـرة التركيبية الشاملة ، أى الخلاصـة التي ينتهى اليها قارىء الكتاب ، تحيط باهم ما يمكن الابقاء عليه من سمات المسرح الفرنسى المعاصر ، فى خطوطه الرئيسية.

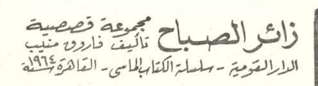
وينبغى أن نعترف للمؤلف ـ وهو المترجم القدير أيضا ـ بفضل ايراده الكثير من النصوص ، استشهادا بالادباء والنقاد فى سياق بحثه ـ أو بالاحرى مجموعة أبحاثه التي يتشكل منها الكتاب . ولقد احسن التصرف بوجه خاص فى ترجمـة عناوين المسرحيات ، فنقل الى العربية المقصود من عبـارة كل عنوان ولم يتقيد ـ كعامة المترجمين ـ برص الالفاظ رصا ركيكا فى موازاته للاصـل . ومن امثـلة ذلك :«L'Archipel: Lenoir» = أسرة لنوار » و « «Le Soulier de Satin» = الحذاء الحريرى » و « «Partage de Midi» = منتصف الطريق » و « «Le Boeuf sur le toit» = جاموس على السطوح » . ولكنه امعانا فى الايضاح قد يتجاوز أحيـانا الترجمة انحرفية ، والمقاربة ، فيسمي ـ متفكها ـ مسرحية موليير الشهيرة «Le Bourgeois Gentilhomme» ب « الطرطور الاعظم » ! وما باله يقول « الشيخ متلوف » عن « طرطوف «Tartuffe» » ؟ فهاتان مسرحيتـان متميزتان ، مهما تعلق عثمان جلال بموليير ... ولو اتبع المترجم هذا المنهج فى التعريف او التعريب ، لاستبدل باسم « اوليس » ـ بطل احدى مسرحيات سالاكرو ـ اسم «عولس» كما كان يفعل أدباؤنا فى القرن الماضى على طريقـــة رفاعة الطهطاوى ! بيد ان مجاراة العرف الشائع قد تؤدى الـى اللبس والخلط ، كما يحدث عندما نترجم عنوان مسرحيـــة كامى « «Les justes» » لا بكلمة « الابرار » بل بكلمة « العادلون » التى تراود الذهن لاول وهلة ثم لا يستقيم معها فهم المسرحية (راجع فصلها الاخير) . ولا ادل من هـــذه اللمحات العـــابرة على فائـــدة الكتـــاب للمعنيين بالترجمة واساليبها .

وهكذا يعـدو هـذا الكتاب الجديد مجرد وصلنا باهتمامات المسرح الفرنسى المعاصر . انه يزخر بدروس عليا فى أصـول الفن المسرحى واغراضه ووسائله دروس تنفع طلاب الأدب لدينا والنقـــاد والمؤلفين وهواة المسرح الذين يتزايدون فى الوقت الحاضر . اما المتخصص فيجد فى صفحاته آراء تشحذ ذهنه ونوافذ مفتوحة المصاريع علي الاعمال ذات الدلالة ، وأما المتذوق فيجد فى هذا الحديث الراقى طلاوة وعذوبة تحملان اليه ثقافة صافية ، ميسورة التناول .

ذلك أن الجهود التى تقتضيها الدراسة العلمية الشـاقة ، والتي استقامت سبلها وتهيات أدواتها للاستاذ المؤلـــف ، فوفاها حقها ، لا تخلع على الكتاب جفاف العام وتجهم الفكر وصلابة المنطق . بل انه على النقيض من كتب المطالعات السلسة الجذابة ، تقترن فى نثره دقة اللغة باناقة التعبير . أليس على استاذ الادب ان يكون اديبا قبل كل شيء ؟.

اننا نحيى صدور هذا المجلد القيم عن « الدار القومية للطبـــاعة والنشر » • وتلك الفصول الغزار التى تعرفنـــا باحوال المسرح الفرنسى المعاصر ، ستعرف فى الوقت نفسـه جمهورا غفيرا من قراء مطبوعات « الدار القومية » باستاذ جامعى واع ، لم يعتزل فى كهوف البحث وأبراجه ، ولم يقصر علمه علي طلبته الذين يتلقون محاضراتهباللغة الفرنسية ، وانما حرص على ان يؤدى رسالته الثقافية لمجتمعه الكبير ، المتطلع الى الجديد ، وأضاف الي مادة تخصصه ـ تعميما للفائدة ـ رشاقة العرض الفنى وجمال الاسلوب العربي .

د• أنور لوقا



من « الديك الأحمر » الى « زائر الصباح » انتقل فاروق منيب من عالم الواقع الخارجى الى العالم الداخلى للانسان ، من أسلوب الأدب الواقعى الى أسلوب هو أقرب الى الشـــعر ، من بصيص التفاؤل الى كآبة رهيفة وحزن شفاف .

عناوين القصص تدل على روحها : جبال بلا ذكريات ، خيال ، زائر الصباح ، أحزان ، لحظة تعب ، هروب ، سأم ، فراغ ... وكأنما الحزن والمرارة وزيف الواقع جعل أبطالهـــا ينطوون على أنفسهم يجترون ذكرياتهم ويحلمون بعالم افضل .

انسحب فاروق منيب اذن الى الداخل ، فلم يعبأ بان يبرز السمات الجسمية أو الاجتماعية لشخصياته ، بينما أولى اهتمامه وركز انتباهه على احلامهم وأشواقهم وذكرياتهم ، وهى أقرب الى الذكريات التى تطفو فى هدوء وأبعد عن الانفعال المضطرب الذى يصاحب الحركة الخارجية . فمعظم ابطال قصصه ساكنون فى أماكنهم لينصرفوا بكل طاقاتهم ـ وينصرف معهـم مؤلفهم ـ الى عالمهم الداخلى . فالمكان فى القصص يشحب ويتـــوارى ليعطى الصدارة لزمان داخلى يحطم الأيام والشهور والسنين ويتحرك بحرية عبر آلاف السنين . وهم يهربون الى المـــاضى أكثر مما يتطلعون الى المستقبل كأنما يطلون علينا من رحم أمهاتهم ، حتى ليعلن أحدهم فى صراحة : لم أعد أطيق الحاضر . أريد أن أهرب الى الماضى .. انا أيضا موجوع متعب مستسلم . فرصة طيبة أن أسبح فى بحر الذكريات الدافىء (ص ١١١) .

فى القصة الأولى « جبال بلا ذكريات » يجلس البطل فى شرفة بيته يرتب آخر أوراقه . هذا مكانه وتلك حركته . لا نعرف له اسما ولا رسما ولا عملا . فبعد هذه المقدمة السريعة يسرع بنـــا المؤلف الى داخل البطل ، ومن داخل البطـــل فقط نطلع على لمحات من طفولته ومن علاقاته ومن تفكيره ، بعد أن يختار المؤلف

لحظة تزدحم فيها الذكريات ، لحظة فراق الوطن . يقول الكاتب : عندما يفارق الانسان أرض وطنه لا يفكر الا فى الأشياء الصغيرة جدا .. تجذبه من أعماق قلبه ... فيتمسك بها الى النهاية (ص ٨) وهو مسافر الى بلاد قد تكون بها جبال ولكنها لا تشبه جبال وطنه لأنها بلاد بلا ذكريات . وفى الذكريات ينهار الحاجز بين الخيال والواقع ، فهو يحدث النخلة العجوز التى تربط بينه وبين تاريخ بلاده منذ آلاف السنين وتدلى له النخلة برأيها فى أسباب فشل ثورة عام ١٩١٩ . وفى لحظات التذكر القلائل ، ومن تفاصيل صغيرة متناثرة لكنها حيوية نطلع على حياة بكاملها ينشد صاحبها الطمأنينة والسلام .

والقصة التالية « خيال » قصة معلم للتاريخ يقف أمام الوجوه الصغيرة لا يتحرك من مكانه طوال القصة فحسب ، بل طوال حياته . يقول المؤلف : كم من الوجوه مرت عليه ، ووجهه ثابت فى مكانه (ص ٢٠) وقد تعب من هذه الوقفة ، تعب من وقفته فى ذلك الفصل المتداعى ، ومن شتائم الناظر واحتقاره ، ومن خذلان الطلبة له . وكما ربطت النخلة العجوز بين بطل القصة السابقة وتاريخ بلاده ، فان مهنة بطلنا كمعلم للتاريخ قامت هذه المرة بتلك المهمة . والتاريخ بالنسبة له ـ وعلى حد تعبيره ـ أحلى شىء فى الوجود . وهو معجب بالأيام الخالدة فيه مثل الثورة العرابية . وما تزال الشجرة ـ رمز هذا التاريخ ـ تلوح للبطل هنا أيضا . شجرة عتيقة تتوسط فناء المدرسة ، جذعها ثابت فى الأرض ، وفرعها ممتد فى السماء ، ولكنها شائخة عجوز ، عشرات من الزعماء الصغار وقفوا فى كنف ظلالها ينادون بالجلاء والحرية (ص ٢٠) لهذا لقبها بشجرة الحرية . وهو حين يتمرد، يتمرد من خلال التاريخ ، فيتقمص شخصية عرابى ويردد كلمات عرابى .

والقصة الثالثة قصة حلاق كلاب منحه المؤلف هذه المرة اسما هو عنبر وجعله عنوان القصة . يقف فى حظيرة كلابه يهم بغسل يديه ودس مقصه فى مخبئه قبل ان يعرج على القهوة. تلك لحظة تزاحم ذكرياته ، وقبل أن يغسل يديه أو يدس مقصه يدلف بنا المؤلف الى عالمه الداخلى . وهو عالم تسيطر عليه ذكرى أبيه . مرة أخرى تذوب الحواجز فى عالم الذكريات بين الواقع والخيال، فكما دار الحوار بين بطل قصة جبال بلا ذكريات ونخلته العجوز ، دار حوار آخر بين عنبر وطيف أبيه ، فقد ورث المهنة عنه دون أن يكون هو أو ظروف الحياة الجديدة مهيأين لها . بل دار حوار بينه وبين كلب عاصر أباه .

ومما يلاحظ أن علاقة كثير من أبطال المجموعة بآبائهم الموتى علاقة بعيدة الأثر تجعلهم أكثر ارتباطا بالماضى ، ويمكن تتبع هذه العلاقة فى بعض قصص المجموعة القصصية الأولى للمؤلف نفسه لاسيما قصة « حفنة تراب » حيث نصاحب بطل القصة وهو يسير فى جنازة أبيه . والمؤلف نفسه يهدى مجموعته الأخيرة الى روح أبيه . وفى قصة جبال بلا ذكريات نجد البطل يسترجع ذكرى وفاة أبيه وكيف أنه لم يكن قد رآه من قبل أن يموت بأسبوعين فكفنوه ودفنوه دون أن يعلم .

وتترقرق قصة « زائر الصباح » رقة وشاعرية ، البطل بلا اسم ولا جسم ولا عمل مرة أخرى ، والمكان رمال الشاطىء هذه المرة . وزائر الصباح يتأرجح بين عالم الواقع وعلم الحلم ، وهو طيف يمسح الكآبة عن الحياة ، ثم يطير عبر البحر الى بلاد أخرى بعيدة .

والحرية التى ينشدها بطل « جبال بلا ذكريات » ، والحرية التى يتخيلها بل ويلقنها لتلاميذه مدرس التاريخ ، تعود فتلح هنا أيضا . فالسعادة تتحقق ساعة تصبح الحرية هى الملح فى خبزنا والكلمة فى شفاهنا والنار فى بيوتنا . والبطل ملىء بحب الحياة ، يؤلمه أن يعيش وسط الزيف ، يزعجه العالم الخارجى ويقطع عليه أحلامه وتأملاته وخلوته مع زائر الصباح .

وفى قصة « أحزان » ـ وهى كسابقتها بضمير المتكلم ـ يصرح بتقوقعه فيقول : قوقعتى محكمة صغيرة أحاول ألا يقتحمها مقتحم، حزنى لا يريد أن ينفرط ، جامد صلد كالدرقة العجوز . أشياء صغيرة تكسر حدته كالذكريات (ص ٥٣) واحزانه هنا أكثر توهجا انه يقول : قائمة الاحزان لا تنتهى ، وكمية الفرح صغيرة لا تكفى قوت الانسان الجائع للافراح . الأيام ملساء مستقيمة كشريط القطار لا تحيد عنه العجلات ولكن القلب يريد أن يرفرف ويحلق « ص ٥١ » .

المكان بيت والزمان يوم يهم بالمطر ، والذكريات تدور حول صديق نبيل فقده بطلنا ، لكن تحطم الحاجز بين الواقع والخيال فى عالم الذكرى أتاح له أن يحدثه فى قبره ، ومن وراء القبر يعبر الصديق الراحل عن حبه للحياة ، فخطوة واحدة على الأرض تنعش روحه ، وما تزال تهمه أخبار أبيه واخته وجيشنا فى اليمن واكتشاف دواء للمرض الذى اودى بحياته .

وقصة « التفاحة » قصة حلم بالسعادة ، عودة الى جنة آدم وحواء حيث أكلا التفاحة . فثمة بستان يرحب بالجميع ، شىء رائع ينسى الراوى فى أحضانه أحزانه المزمنة . وحارس البستان يضىء جبينه بالحب ويده كلها حنان . يسمح له بان يستريح كما يشاء وأن ياكل من الثمار الى أن يشبع وأن يجعل حزنه سبيلا للابداع . غير أن للزيارة موعدا يغلق عنده البستان ، فلا مفر من العودة الى الخارج ، ولابد للحلم من نهاية فى انتظار حلم أكبر عندما تزول أنانية الناس فتكفى الثمار الجميع ويصبح باب البستان مفتوحا على الدوام .

ثم هناك أربع قصص هى « عبر النار » و « الانسان والتمثال » و « لحظة تعب » و « سأم » ـ تناولت ـ كل بطريقتها ـ موضوع الانفصال بين الخيال أو الزيف الذى يعيش فيه الكتاب والفنانون وواقع الحياة ، ولعل المؤلف كان يناقش فيها نفسه ويتساءل عن مدى صلته بالواقع الذى يريد أن يعبر عنه .

ففى قصة « عبر النار » نجد الراوى يبحث عن موضوع لقصة يكتبها ، حتى يظن أنه عثر عليها فى عابر النار . ثم يكتشف أنه لابد للقصة من خيال ، ولن تساوى شيئا اذا وصفه كما هو ، لابد من خلط اللحظة الحاضرة بلحظة الحلم ، لكن ما أن تحدث الراوى الى عابر النار حتى وقف نهر القصة فى مخيلته وساد الجفاف فى أحلامه . لقد اكتشف أن عالم الواقع قاس مرير ، تتقصف اقلامنا أمامه .

وقصة « الانسان والتمثال » ادانة أخرى للزيف الذى يعيش فيه الكتاب وهم يكتبون عما لا يعرفون . فأهل الريف يصيحون فى وجه الصحفى قائلين : نحن لا ناكل من الكلام (ص ٨٩) وعندما حاول صديقه الراوى أن يخلصه من الورطة التى وقع فيها بحجة انه غريب لم يزر القرية الا مرتين هبوا ساخطين محتجين ولماذا يكتب عنا ؟

وقصة « لحظة تعب » قصة الفنان الذى يريد أن يعبر عالمه الواقعى البائس الى عالم آخر يحياه فى فنه ، لكن واقعه يعطله عن

هذا العبور ، مرة أخرى انفصال العالمين وتعذر العبور من احدهما الى الآخر . فالفنان ـ راوى القصة ـ فى حاجة الى خمسين قرشا ثمن ألوان الزيت حتى يتم لوحته حيث دنيا اخرى يريد التعبير عنها لكنه يعجز عن الحصول على المبلغ المطلوب . واللون يعطى لكل شىء قيمته : كل الناس لهم الوان الا انا .. الوحيد الذى لا يرون له لونا لانى لم أعبر عن نفسى بعد (ص ٩٦) لهذا ما يلبث عالمه الرحب أن يرتد الى داخله ، وتنطفىء روحه بين جوانحه .

وقصة ((سأم)) يعلن فيها الراوى ملله من الزيف فى العمل والبيت والاصدقاء فهم مثقفون يشرعون للبشر وهم بين جدران اربعة يحتسون البيرة او شاى منتصف الليل . حتى الكازينو الذى قصده ليروح عن نفسه يملاه ساما . لم يعد يطيق الحاضر وحاول أن يهرب الى الماضى فصدمه الماضى ايضا حين اكتشف أن صديقة الماضى لها زوج مترهل وخمسة أطفال .

أما قصة ((هروب)) فليست الا قصة موظف يتمرد على واقعه ويهــرب من عمله وأسرته ليجلس فى مقهى ويحلم ، غير انه لا يستطيع أن يستمتع بالحلم الجميــل طويلا ، فما تلبث يد الجرسون أن توقظه من غفوته ، فيستيقظ وهو لا يدرى الى اين يتجه .

لحظة الحلم اذن لحظة عارضة مؤقتة ، ومن قبل اختفى زائر الصباح وترك صاحبه حزينا لفراقه . كما أعلن البستانى انتهاء زيارة البستان فخرج الزائر والدهشة تملأ نفسه والعودة للخارج تحزنه .

أما قصة ((أبو دراع)) فهى قصة البطل الذى فقد ذراعه أثناء مقاومة الانجليز فى القنال ، فضاقت الأرض فى وجهه حتى انتحر تاركا ورقة مكتوبا فيها : لم تعد الأرض تتسع للشجعان (ص ١١٩) . بينما كان قراء الصحف يتأملون صورته ويعلنون انها صورة مجرم بالفطرة .

بقيت بعض القصص التى تنتمى الى مجموعة ((الديك الاحمر)) أكثر مما تنتمى الى هذا الاتجاه الجديد الذى غلب على مجموعة ((زائر الصباح)) مثل قصص : شقاوة ـ زجاجة عطر ـ صندل جديد ـ الوجه الكبير ـ الجرح . حيث كانت الغلبــة للواقع الخارجى .

ولعل قصة ((فراغ)) هى القصة الوحيدة فى المجمــوعة التى نجحت فى تحقيق توازن ما بين العــالمين الداخلى والخارجى للانسان ، وهى قصة رجل لا يشغله شىء ، لا زوجة ولا أولاد ولا حتى أصدقاء . يقصد مشتى حلوان الدافىء ليقضى بضعة أيام فى فيلته هناك . وفى احدى الليالى ، وبينما هو يستعيد ذكريات نهاره السعيد اكتشف وجود فار فى غرفته ، وبينما هو يرقب الفار فى حذر كان يستعيد ذكريات أقدم عهدا ، حتى صرع الفار أخيرا فاحس بتيار من النشوة يسرى فى روحه .

هنا يصبح البطل أكثر تجسدا ، فالمؤلف يمنحه اسما ويقدمه الينا فى شىء من الوضوح فهو ((بك)) وهو وحيد ومريض وطيب القلب وله فيلا فى مشتى حلوان ، ومع ذلك فما تزال هــذه الأوصاف شديدة الاختزال . ولئن انحصرت حركته فى غرفة نومه الا أنه تحرك فى أرجائها بالقدر الكافى الذى استطعنا به أن نتتبعه. وثمة حدث يقع فى العالم الخارجى ، وما تنفعل به نفســية ((عوض بك)) مرتبط أشد الارتباط بهذا الحدث . وهكـــذا استطاع الكاتب أن يتهكم بطريقة أكثر موضوعية من هذا الفراغ الذى يعيش فيه أمثال ((عوض بك)) فيقودهم فى النهاية الى قضاء ليلة فى مصارعة فار فى غرفة نوم .

أما الاتجاه الغالب على قصص المجموعة فهو انفصال العالمين الخارجى والداخلى للانسان ، فمايقوله المرء فىسره غير مايعلنه. وشخصيات القصص تعيش فى هذا التناقض : تهرب من الحياة لانها تحب الحياة ! وبينما ينفصل عالمها الخارجى عن عالمهـــا الداخلى تعود فى ذكرياتها فتصل بين العـــالمين فتتحدث الى الأشجار والحيوان وأطياف الموتى ويتحدثون اليها . وبينما هذه الشخصيات لا تتحرك فى عالم الواقع الخارجى ، نجد ذكرياتها نشيطة سريعة الحركة تضرب فى الماضى الى أغوار بعيدة قد لاتصل الى طفولتها فحسب بل تتجاوزها أحيـــانا لتمتد الى أجداد أجدادها حيث ترتبط نفسياتها وذكرياتها بتاريخ الشعب الذى نبتت فيه ومنه . فلا توازن اذن بين حركة الخارج وحــركة الداخل ولا مصالحة بين العالمين .

يوسف الشارونى

الادب البطولى موجود فى كثير من اللغات ، وقد يختلف فى اسلوبه بين الشعر الكامل فى الالياذة ، وبين النثر المطرز باللغة الشعرية والبيان .

ولكن هذا الادب من حيث الموضوع والبناء الروائى غالبــا مايكون متماثلا فى كل مكان .

والادب البطولى ادب له وجهة نظر معينة فى الفضائل ، فهو يعترف بالطاعة والاقدام والوفاء بالعهد . كما ان تصوره لابطاله يرتكز على الواقع . فهؤلاء الابطال قد نسجوا من اللحم والدم ، ونجاحهم أو هزيمتهم يعتمد على الشخصية والفعال اكثر مما يعتمد على المصادفات أو قوى السحر ، ولو ان القدر والالهة ربما اعتبرت كشىء غامض يظهر تأثيره كعوامل ضرورية فى الحياة .

والحرب هى حرفة الامراء الذين هم موضوع هــذا الادب البطولى ، ونمط الحرب فى هــذا الادب يتسم بالبساطة ، فهى مجردة ـ فى الغالب ـ من الخطة العسكرية بمعناها الاستراتيجى فالحرب تقرر عادة عن طريق الاقدام ، وشجاعة القائد .

ومن الاشياء الشائعة فى هذا الادب وصف حياة البلاط ، وأسرار القصور ، ونقوش الثياب ، والاسلحة •

هذه المقدمة ضرورية عندما نود أن نتحدث عن نوعين من القصص الشعبى ، هما « حكاية البطل » ، و « الملحمة النثرية Saga » ويمكن أن نعرف الاولى بصورة موجزة بانها طائفة من حكايات الاحداث الخارقة Legends تتصل بفعال احد أبطال التراث الشعبى الذى يفترض وجوده ، وهى تتخذ مادتها من فعاله أو من مآثره ، ولا تعمد فى تقديمه ، أو لايكون غرضها من تقديمه تفسير وجود شىء آخر •

فاذا تتابعت تفصيلات هذه الاحداث بالنسبة لحياة شخصيات القصة ومغامراتهم • والتى يرجع انها شخصيات تاريخية ففى هذه الحالة تصنف كملحمة نثرية •

على أن حكايات البطل ، والملاحم النثرية ليست ـ فى الغالب ـ متميزة بوضوح بعضها عن بعض •

ويفرق الدارسون بين الحكايات الشعبية بعامة وبين حكاية البطل والملحمة النثرية ، بأن الاولى لا تروى بجدية كهاتين • وكذلك فان الشخصيات فى الحكات الشعبية مجهولة ، ولا نجد فيها ذكرا للزمان أو المكان ، وثالثا فان موضوعاتها محدودة ولها عقدة ، والحدث فيها يتطور الى نتيجته الطبيعية ، بينما حكاية البطل تقص ـ فحسب ـ مغامرة او سلسلة من المغامرات وتنتهى عندما لايجد القصاص شيئا آخر يرويه •

والملحمة النثرية تبدأ ـ كما يقول احد الدارسين ـ كسجل للاسرة او القبيلة بغرض حفظ مآثرها وانسابها ، ثم تتطور بمرور الزمن فتصبح وعاء للتصورات والخيالات الشعبية •

***

هـذا الذى قدمناه تمهيد يساعدنا فى تفهم طبيعة قصة « الامير حمزة البهلوان ، أو حمزة العرب » التى قام الاستاذ عباس خضر بصياغتها تحت عنوان « حمزة العرب » وقدمها فى ثوب عصرى مستخدما الاسلوب المقتصد الذى عرف به •

وقد تناول الكاتب جزءا من الرواية الاصلية يشتمل على المجلد الاول وجانب من الثانى (١) وقسمها الى فصول واعطاها عناوين مفسرة ، وقام كذلك باختصار احداث القصة الاصلية بغرض ابراز الغاية التى تهدف اليها ، وهى اظهار الجهود التى قام بها « حمزة » بطل القصة لتجميع العرب ضد الفرس ، وايضا اظهار البطولات العربية • وقد قال الاستاذ عباس خضر ان دوره فى هذه الرواية هو « كتابتها والتصرف فى صياغتها وبعض مضامينها بحيث تخرج فى صورة تلائم ذوق العصر » •

فاذا ما تناولنا القصة الاصلية لنحاول أن نتعرف على بعض خصائصها فان أهم مانجده فيها هو الاختلاف الواضح بينها وبين الملاحم النثرية المعروفة •

(١) تتألف القصة الاصلية من أربعة مجلدات ، وذلك فى طبعة صادرة ببيروت سنة ١٩٢٧ ، وهى الطبعة التى اعتمدنا عليها فى المقابلة •

والقسم الاول من هذه القصة يشتمل على محاكاة واضحة لاحداث ملحمة عنترة ، بل وشخصياتها الرئيسية وبصفة خاصة فيما يتعلق بشخصيه حمزة ، وشخصية رفيقه « عمر العيار » ، أما بقية هذا القسم فتتألف من اخلاط من الاحداث والمعارف التاريخية والجغرافية المضطربة مما يدل على أنها قد كتبت فى فترات مختلفة باساليب مختلفة وربما فى أماكن مختلفة أيضا • ذلك لانا نجد أن كثيرا من هذه الاحداث مقحم على القصة الاصلية ، ولا تظهر فيه خصوبة القصص الشعبى • وهو بذلك يكاد ينم عن عمل قصاص محترف •

***

والقصة بعد ذلك مليئة بالمختارات الشعرية التى يمكن بشىء من التأنى ردها الى مصادرها فى دواوين الشعروالمختارات المتاخرة ، بل ان القصة فى جملتها تكاد تشى بعصرها المتاخر بما تضمنه من الالفاظ العصرية المستحدثة مثل «الفوتغرافيا» و « السرايا » « القصر » ، وبعض الاسماء والمصطلحات مثل « القاهرة » وبارة « نقود » وغير ذلك ، كما أننا نجد فيها بوضوح صنعة القصاص المثقف ، وخلوها تقريبا من الاعتماد على الخوارق او قوى السحر •

وقد لاحظ الاستاذ فاروق خورشيد بحق أنها القصة الوحيدة من بين السير أو الملاحم الشعبية التى لاتبدأ بالعبارة المألوفة : قال الراوى • ويمكن أن نضيف الى هذه الملاحظة ملاحظة أخرى شكلية هى أننا نجدها موسومة بأنها قصة ، وليست « سيرة » كما اعتدنا فى السير الشعبية المختلفة •

أما فيما يتعلق بالصنيع الذى قام به الاستاذ عباس خضر فانه يقتضينا أن نشير فى ايجاز الى عمل سابق قريب هو الذى قام به الاستاذ فاروق خورشيد بالنسبة لملحمة « سيف بن ذى يزن » ، لانه من الطبيعى أن يتبادر الى الذهن ان الصنيعين متشابهان على حين أنهما ليسا كذلك •

فالاستاذ فاروق خورشيد قد قام بصياغة جديدة لمادة الملحمة فاعاد ترتيبها وتشكيلها بصورة جديدة مستخدما ـ على حد تعبيره ـ الفن الروائى المعاصر فى تقديم العمل نفسه ومايبيحه هذا الفن من حرية فى السرد او استعمال الحوار أو استخدام المنولوج الداخلى فى جلاء معالم الشخصيات وربط الاحداث •

بينما قام الاستاذ عباس خضر بعملية تلخيص للحدث الاساسى فى القصة وهو الصراع بين العرب والفرس ، وهزيمة الفرس فى النهاية ، وقد اقتضاه هذا التلخيص أو هذا الايجاز الشديد اسقاط كثير من الاحداث الجانبية فى القصة من جهة ، والى تضييق حلقات سلسلة المغامرات التى قام بها البطل والتى تكون فى الواقع غاية من غايات هذا النوع من القصص بالنسبة للقصاص الشعبى ولجمهوره من جهة اخرى

ومهما يكن من امر ، فانه ليس من موضوعنا أن نعمد الى تقييم الصنيع الذى قام به الاستاذ فاروق خورشيد أو الاستاذ عباس خضر ، كما انه ليس من موضوعنا كذلك أن نفاضل بين الصنيعين لاسباب كثيرة منها اختلاف طبيعة القصتين فى

الاصل وفى الصياغة الجديدة ، ولان هذا التقييم يدخل فى نطاق النقد الادبى والاحكام الفنية · وثالثا لان هذا التناول فى مجال الاعمال الشعبية ـ فى كلتا الحالتين ، ومع اختلاف الاسلوب فى كليهما ـ ليس هو بالطريقتين الوحيدتين فى هذا الصدد فهنالك طرق اخرى منها استخدام اسلوب المسرح او الشعر ·

والمثال الذى يحضرنى فى هذا المجال يتصل بملحمتين من الملاحم الشعبية الايرلندية : احداهما هى الملحمة النثرية الشهيرة باسم « ديردرى وأبناء اوشنك» وقد تناولها كثير من الكتاب فى فترات مختلفة ، وعالجها الكاتب الايرلندى « سنج » J. M. Synge فى مسرحية من ثلاثة فصول تحت عنوان « ديردرى فتاة الاحزان » Deirdry of the Sorrows وعالجها أيضا « ييتس » W. B. Yeats فى مسرحية ذات فصل واحد من الشعر المرسل · أما الثانية فهى رحلة اوشين الى مملكة الشباب الدائم ·· وقد اعاد صياغتها شعرا فى قصائد طويلة كثير من الشعراء الايرلنديين كان احدثهم ييتس ايضا فى قصيدته المعنونة اسفار اوشين Wanderings of Oisin

***

ونعود للحديث عن « حمزة العرب » للاستاذ عباس خضر · فنرى انه قد قام كما اوضحنا بتقديم صياغة موجزة للحدث الرئيسى فى قصة حمزة البهلوان ، ونحن اذا كنا قد فهمنا وجهة نظره فى اسقاط الاحداث الجانبية ، واختصار سلسلة المغامرات التى قام بها البطل ، فانه من العسير ان نفهم الاسباب التى دعته الى ابدال كثير من الالفاظ ذات الدلالات التاريخية بالفاظ اخرى مثل تغييره ·· « عمر العيار » الى عمر الكشاف ، والعجم الى الفرس ، والقاهرة الى عاصمة مصر ، والحبس فى الجبل ـ فى وصف أحد الزهاد ـ الى المعتكف ، وتغييره عبارة ·· « بعث بتحرير الى الملك » بعبارة « بعث بكتاب » ، وتجييش الجيوش الى « جمع الجيوش » وما الى ذلك ·

هنالك أيضا بعض الملاحظات التى نود ان نشير الى اهمها ، وهى أن الاستاذ عباس خضر قد جنح احيانا فى صياغته لاحداث القصة الى استخدام اسلوب موجز رقيق لايعطى ـ فى رأينا ـ هذا الجو الملحمى الذى نجده فى الاسلوب الاصلى من مثل هذه الصورة التى تصف انقضاض حمزة على « خارتين » الذى استولى على مملكة كسرى ، فنجدها عند الاستاذ عباس « ··· وكان الصائح الامير حمزة وقد انقض على خصمه وضربه بسيفه على عاتقه الايمن فشقه وخرج السيف من تحت ابطه الايسر » على حين أننا نجد ان العبارة الاصلية اكثر دلالة وتأثيرا .

« ·· وكان الصائح الامير حمزة قد انحط على خصمه انحطاط الصواعق ، وضربه بمتين عزمه بسيفه الماحق ، فوقع على عاتقه الايمن فقطعه ، وخرج السيف من تحت ابطه الايسر»

أما الملاحظة الثانية فتتصل بالمقدمة حيث يبرر الاستاذ عباس خضر تصرفه فى صياغة القصة وبعض مضامينها كما يقول ، بان « الاعمال الفولكلورية لاتثبت على صورة واحدة بل يتعرف فيها ويضيف اليها كل من يحكيها او ينشدها او يتناولها اى تناول اخر ، وما عملى هذا الا مرحلة تطويرية من هذا القبيل»

وليس من اليسير علينا ان نتقبل مثل هذه الاحكام الجاهزة بالنسبة لقضية خطيرة كهذه ، او بالاحرى بالنسبة لطائفة من قضايا الفولكلور الهامة والتى تحتاج الى مناقشة طويلة ، لان هذا الموضوع يتصل بطبيعة المأثورات الشعبية اولا . وبحملة التراث الشعبى الذين يشاركون فى حصيلته الاساسية ، ويشاركون فى بثه واذاعته ، ويعيشون ويتنفسون فى بيئة الثقافة المأثورة لا الثقافة المكتسبة بالتعلم ، ثم بالتغيير الذى يحدث فى بعض انواع المأثورات الشعبية وترتضيه الجماعة وتتداوله ، لان هذه الانواع ، ومنها القصص الشعبى ، فى واقع اصلها ابتداع فردى ، ولكن الجماعة تاخذ هذا الابداع وتقوم باعادة نسجه على منوال الخلق الجماعى ويصبح انتاجا جماعيا مأثورا بتداوله وسيرورته . والقضية تتصل بعد ذلك بفن القصاص الشعبى نفسه ، وبنفسية جمهوره ، وقد اوضحنا من قبل كيف ان ماحسبه الاستاذ عباس خضر فضولا وزيادة فى قصة حمزة البهلوان وقام باسقاطه رغبة منه فى احكام احداث القصة انما هو كما بينا غاية من غايات الملحمة الشعبية النثرية كوعاء للتصورات والخيالات الشعبية التى قد لاتكون مقنعة بالنسبة لمنطقنا المثقف فيما يتعلق ببناء الرواية الحديثة ·

كل هذه القضايا كما ذكرت فى حاجة الى مناقشة طويلة ، غير اننا نكتفى هنا بان نوجز فنقول انه من المعروف لدى دارسى القصص الشعبى ، ان هذا القصص يبقى محتفظا بشكله او ينتقل الى شكل جديد من ثلاثة طرق : بواسطة الادب الذى يثبت شكل القصة فى النهاية · فعندما يعبر القصص الشعبى من قطر الى قطر قد يجرى عليه التبديل اما بطريق الخطأ فى الترجمة ، واما بطريقة ماهرة يقوم بها فنان بصير ، مثل ان ياخذ شكسبير او بوكاشيو قصة شعبية ويعطيها شكلا جديدا ، فاذا مادونت هذه القصة فانها تاخذ بذلك شكلا ثابتا غير متغير ·

والطريق الثانى يتم بواسطة القصاص الشعبى الحرفى او المحترف . اما الطريق الثالث فيتم بالنقل الشفوى الذى يقوم به رواة غير محترفين · وفن القصاص الشعبى المحترف يمثل قمة التثبيت او البقاء للقصة ، لانها تصبح فى يد صناع قدير تكون صنعته فى بعض الاحيان موروثة ، وبالغة المهارة فى كثير من الاقطار · على ان هذا التغيير لايتم هكذا كيفما اتفق ، بل انه ـ كما يقرر الدارسون ـ يتخذ اتجاها من اثنين فقد يتم تعديل التفصيلات طبقا لمصطلحات او عرف خاص يلبى ذوق المستمعين · وقد تجرى هذه المحاولة لبناء عقدة جديدة · ومهما يكن من امر فان القاعدة العامة ان اعتزاز الراوية المحترف بالاحرى انما يكون فى المحافظة الدقيقة على الحكاية القديمة ، لانه وجمهوره ايضا يقدرون تقديرا عظيما هذا التحفظ والاستمساك بالتراث حينما يجدونه مصونا غاية الصون فى أيدى القوالين المحترفين ورواة القصص الشعبى ·

فوزى العنتيل



زهير بن أبي سلمى
شاعر السلم في الجاهلية
تأليف الدكتور عبد الحميد سند الجندي

هذا الكتاب طبعته وزارة الثقافة والارشاد القومي بالقاهرة ، وهو رسالة جامعية تقدم بها الدكتور الجندي للحصول على درجة الماجستير في الاداب سنة ١٩٤٥ وطبـع حديثا في مائتـين وثمان وخمسين صفحة من الحجم المتوسط .

والكتاب مقسم الى أربعة ابواب ، ضم في فصول الباب الاول الحياة السياسية والاجتماعية والخلقية والاقتصادية والعقليـة والعلمية والدينية للعصر الذي عاش فيه الشاعر ، اما الباب الثاني فقد تطرق اليه المؤلف الى حياة زهير وبيئتـه وتعرض من خـلال ذلك الى نسبه وقبيلتـه وصـلته بغطفان واقامته فيها ثم بيئته واساتذته ، فذكر منهم اوس بن حجر الذي اتصل به زهير وأخلص في الرواية له والاخذ عنه والنسج على منواله حتى قال ابن رشيق : ان زهيرا كان يتوكا على اوس بن حجر في كثير من شعره (١) .

ثم ذكر بشامة بن الغدير الذي كان له الأثر الاكبـر في خلق زهير لانه لازمه ملازمة متصلة وكان ينظر اليه كسائر غطفان بعين الاجلال والاكبار ، ثم ينتقـل الدكتور الى خلق زهير وتكسبه بالشعر وعقيدته الدينية ، اما الباب الثـالث ـ ويكاد يكون دراسة نقدية لشعره ـ فقـد بدأه بكلمة في الشعر الجاهلي وقضاياه الكبرى ثم آراء القدامى فيه وخصائصـه الفنية ثم تصوير الفن في شعره وأخيرا مدرسة زهير واشهر تلاميذها ، والباب الرابع خصـص للمعلقة فتحدث عن قصة تعليقها وعن الاغراض التي تحدث عنها فكان المدح والهجاء والوصف والغزل والحكمة .

والحديث عن زهير حديث جميل ، يخالجه الشوق ويمازجه الاحترام ، فزهيـر شاعر لم يتصل الشعر في ولد احد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولده (٢) استقصى معالم الحياة الجاهلية بكل صورها ، واسـتوفى معظم الحاجات التي تنتظر من الشاعر الجاهلي .

وقد لاحظ القدماء ذلك وعبروا عنه بعبارات مختلفةفقالواعن قصائده الحوليات والمنقحات والمحكمات ، وقال الاصـمعي : زهير بن أبي سلمى والحطيئة واشباههما عبيد الشعر ، وهو احد الثلاثة المتقدمين الذين اجمع العلماء عليهم دون سائر شـعراء الجاهلية ، وكلام القدماء فيه كثير وأحكامهم عليه تشهد له بعلو مكانته وعظم منزلته .

اما المحدثون فقد كتبوا عنه ، ولم يكن نصيبه من كتاباتهم أقل حظا من نصيبه من كتابات القدامى ، فهو صاحب مدرسة شعرية امتازت بوصف المرئيات والمحسوسات اتخذ ـ وجماعته ـ الشعر صنعة وحرفة ينشئـه بامعان وروية . وكما فضله القدماء لقيم لسموها في شعره ، فقد فضله المحـدثون لحاجات ادركوها في معلقته ، وهذا ما استهوى البعض الى اضفاء لقب شـاعر السلم في الجاهلية عليه كما فعل الدكتور الجندي في كتابه . وكما فعل غيره من الأدباء .

ودراسة الدكتور لزهير دراسة طيبة أضافت الى الدراسات الادبية جانبا جديرا بالبحث وفتحت امام الباحثين في هذه الفترة آفاقا رحبة للاستقصاء وهو على الرغم من كل الجهود التي بذلت فيه لا يخلو من بعض الهفوات ..

لقد تميزت بعض عبارات الدكتور بالقسوة في الاحكام عنـد بحثه بعض الجوانب المتعلقة بحياة الشاعر وكادت تصبح هـذه الميزة طابعا عاما يشمل كثيرا من الاحكام . فعند حديثه عن عصر زهير والحياة السياسية التي سادت ذلك العصر قال ص ١١ :

« وكان سواد العدنانيين (بدوا) (اميين) قد (تاصلت) في نفوسهم طبائع البدو من النجدة وحب الغزو والميل الى الانتقام» والمعروف أن هذه الالفاظ العامة ، وان هذه الاحكام لم يطلقها على العرب الا اولئك المستشرقـون الذين حاولوا التقليل من قيمتهم ومن ثم اتخذوها ذريعة لاصدار بعض الاحكام التي كانت تمثل هوى في نفوسهم . ليتمكنوا من الوصول الى الغـاية التي دفعتهم الى قول هذه الالفاظ .. فاذا كنا نردد هـذه الالفاظ دون تمحيص وتدقيق فما الفرق بيننا وبينهم ؟ انني لا انفي الاعتماد على قول المستشرقين ولكنني لا أوافقهم على كل كلام يقولونه وعلى كل حكم يحكمونه ..

ونموذج آخر من قساوة أحكام الدكتور ص ٢٣ حيث يقول : « ولم يكن العرب في جزيرتهم يحسون في قرارة نفوسهم بقوميتهم العربية العامة ، ولم يحسوا بهذه القومية الا بعد ان فيـاهم الاسلام بظلاله الوارفة » .

والمعروف أن احتفاظ العرب بانسابهم وصلة الدم هي خيـر دليل على الشعور بالقومية ، ومالنا نذهب الى ذلك والدكتـور نفسه يقول في ص ١٥ :

« ويعتبر المؤرخون هذه الموقعة « ذي قار » من أهم أسباب تهيئة العرب للوحدة قبيل الاسلام » فاذا لم تكن القوميـة احساسهم فعلى أي الاسس تقوم الوحدة .. واذا لم يحسـوا بقرابة الدم وصلة العروبة فما هو الدافع الذي دفعهم للوقوف بوجه الفرس في هذه المعركة متناسين كل الخلافات القبلية التي كانت تسود بينهم .

ويتحدث الدكتور في ص ١٣٨ في معرض حديثـه عن التصوير في شعر زهير فيقول :

« والصور المعنوية في شعر الجاهليين لا تكاد تعد شيئا مذكورا، لانهم كانوا لا يعدون ما يقع تحت حواسـهم ، ولم يكن لهم من الرقي العقلي واتساع الافق ما يسمح للخيال بالتعمـق لادراك المعنويات » والحكم على هذه الفقرة من الكتاب كالحكم على بقية فقراته .. فاذا لم يكن للعرب من الرقي العقلي واتساع الافق ما يسمح للخيال بالتعمق فلم عقد الدكتور هذا الفصل في كتابه ولم اعتبر المعلقات مثـالا للشعر الجاهلي الذي بلغ درجة النضج والكمال » الكتاب ص ١٩٤

(١) الكتاب ص ٧٤

(٢) الشعر والشعراء ص ٤٤

وفى ص ٢١ يقول الدكتور « وبلغ من خشونة هؤلاء البدو انهم كانوا يعدون تعلم الكتابة ضربا من الترف لاتسيغه رجولة الرجال كما يقول الاستاذ (براون) ..

فهل كان كلام الاستاذ براون حقيقة واقعة حتى يعتمد الى هذه الدرجة ؟ وهل وقفت الخشونة - كما يدعى براون - دون تعلمهم والتاريخ يثبت عكس هذا الحكم ..

ثم يجزم الدكتور فى ص ٤٢ فى ذلك فيقول : « ان الكثرة الكاثرة منهم (العرب) كانت تجهل القراءة والكتابة » . ويؤكد « أن كل ما وصلهم - والحقيقة وصل اليهم - من اخبار كان عن طريق المشافهة » . ولا اريد أن أعلق على هذا الكلام بشىء سوى انى احيل الدكتور الى كتاب مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية للدكتور ناصر الدين الاسد ففيه الكفاية التى تغنى عن كل قول .

والملاحظة الاخرى التى تؤخذ على الدكتور ، هى التناقض الكبير بين بعض الافكار التى جاء بها ، ففى ص ٣٨ التى تحدث فيها عن الحياة العقلية والعلمية يقول :

« لم يكن للعرب فى جاهليتهم حظ من الحياة العقلية الراقية ، فلانكاد نعرف لهم شيئا من العلم والفلسفة بمعناهما الصحيح» وفى ص ٣٩ يقول :

« وقد وقف العرب على جملة من المعارف جاءت وليدة الحاجة وبنت التجربة الصادقة والمشاهدات المتكررة فقد عرفوا شيئا عن النجوم ومسالكها ومواقعها ..ليهتدوا بها فى أسفارهم ، اذ كان ما انبسط لأعينهم من رقعة السماء داعيا الى ادمان النظر الى كواكبها وتعرف صورها وألوانها ومطالعها وأنوائها ، وتوصلهم بذلك الى معرفة زمان الخصب والمحل وأوقات الرياح والمطر ، واهتدائهم فى ظلمات البر والبحر »..

فهل يجوز أن يقال عن أمة عرفت كل هذه العلوم انها أمة لم يكن لها حظ من الحياة العقلية ؟ وهل يجوز أن يقال عن أمة قالت الشعر - وهو أكبر دليل على نضج العقلية وسمو التفكير - انها أمة لم يكن لها حظ من الحياة العقلية الراقية ؟

وعند تعرض الدكتور الى اساتذة زهير وأثرهم فيه فى ص ٧٦ يقول :

« فان العرب فى ذلك الحين كان خيالهم من السذاجة والبساطة بحيث لا يكاد يقوى على تجريد الصور البيانية من مادتها ، لانهم لم يكن لديهم من الحضارة والثقافة ما يعمق الخيال تعميقا » وفى نفس الصفحة وبعد اسطر قليلة يقول :

« ومن الانصاف أن نقول أن شعراء العرب الأقدمين - ولاسيما الجاهليين منهم - لم يقصروا فى تنمية اللغة بهذه الصور فلم يتركوا أى مظهر من مظاهر الطبيعة وقع تحت حسهم الا اشتقوا منه صورا رائعة » . حقا لقد اتهمت نفسى وأنا اقرأ هذين النصين بعدم الفهم لورودهما فى صفحة واحدة وهما يحملان تطرفا لا يدانيه تطرف . واترك الحكم عليهما للقارىء لعله يجد تفسيرا لهما ..

وتكرر المسالة نفسها فى ص ١٠٤ عندما يتحدث الدكتور عن الملحمة فيقول :

« وارجع خلو الشعر العربى من هذا اللون القصصى لاسباب اشرنا اليها عرضا اهمها طبيعة العربى ، وعدم استقراره وضيق خياله وفطرية عقليته وتجرده من ألوان الحضارة التى كانت لدى الاغريق » ولو وجد الدكتور ألفاظا غير هذه الالفاظ لحشرها الى جانب هذه الالفاظ . ولكنه فى ص ١٠٥ يقول :

« واما التمثيل ففن ابتكره اليونان ونقله عنهم سائر الأمم ، ومع استيعاب العرب لعلوم اليونان وفلسفتهم فانهم لم يهتموا بنتاج اليونان الأدبى لأسباب يضيق المقام عن شرحها » .

فاين طبيعة العربى من استيعاب علوم اليونان ؟ وأين فطرية العقل والتجرد من ألوان الحضارة من استيعاب فلسفة اليونان؟ ألم يكن فى هذا الكلام تناقض ظاهر ..

أما اعتماد الدكتور على اقوال المستشرقين وثقته المطلقة بهم فهو أغرب من كل ما تقدم ولم يحاول الدكتور أن يقصر الثقة على نفسه وانما يريد الاطلاق والوجوب بها . فقد ذكر فى ص١٩٢ وعندما أراد أن يثبت انكار تعليق المعلقات استشهد باقوال المستشرقين نيكلسون وهنجستنبرج وهوارت ثم يعقب على ذلك بقوله :

« والمعروف عن المستشرقين « جميعا »انهم يعنون بالتحقيق العلمى الدقيق ، فآراؤهم فى هذه الناحية بالذات « يجب » ان تكون موضع تقدير واعتبار » .

وكلام الدكتور بهذا الشكل تعميم لا يقر عليه ، فالمستشرقون « جميعا » وبهذا الاطلاق يعنون بالتحقيق العلمى الدقيق فيه تجاوز كبير . وان آراءهم فى هذه الناحية بالذات « يجب » أن تكون موضع تقدير واعتبار تطرف لا يوافق عليه الدكتور .

فاذا التزم الدكتور بهذا الوجوب على نفسه فلا يمكن أن يفرضه على غيره ، لأن فى عداد المستشرقين عددا كبيرا ممن لم يشهد لهم بالأمانة العلمية ..

ونحن لا نريد أن نطعن فى آراء المستشرقين ولكن أما كان الأجدر أن يذكر الدكتور مع هؤلاء رأى الرافعى فى انكار تعليق المعلقات فى كتابه تاريخ آداب العرب .

أما النقطة الاخيرة التى أود الاشارة اليها فانها تتعلق ببعض المصادر التى اعتمد عليها الدكتور فى البحث ، فعندما أراد أن يتحدث عن أيام العرب أشار الى كتاب العقد الفريد والكامل لابن الاثير والاغانى « ص ١٢ » ، والمعروف أن كتاب النقائض هو من أثبت المصادر بالنسبة للايام .. وفى حديثه عن الخيل ص ٤٣ قال :

« وعقد الالوسى فى الجزء الثالث من كتاب بلوغ الادب فصلا فى هذا الموضوع » مع العلم بأن كتب الخيل القديمة أكثر من أى كتب أخرى فالخيل للاصمعى والخيل لأبى عبيدة وأنساب الخيل لابن الكلبى وحلية الفرسان لابن هذيل وماذكر عنها فى المخصص وادب الكاتب وغيرهما من الكتب يجعلنا فى غنى - فى كثير من الاحيان - عن تعديد المصادر المتأخرة فيها .

هذه خواطر سجلتها وأنا اطالع الكتاب ولا أبغى من ورائها الا اظهار الحقيقة التى يجب أن تكون هدف كل بحث وغاية كل باحث والله من وراء القصد .

نورى حمودى القيسى

فاتنا أن نذكر فى باب المكتبة العربية من العدد الماضى أن مسرحية « الاله الكبير براون » هى من ترجمة الاستاذ جلال العشرى ومراجعة الدكتور محمود حامد شوكت وتقديم المرحوم درينى خشبة - العدد ٤٤ من سلسلة روائع المسرح العالمى





المسرح الالمانى الحديث

تأليف : هـ . ف . جارتن

فى الربع الأخير من القرن الماضى ، كانت المانيا الامبراطورية قد توحدت تحت العرش البروسى ، وتمتع المجتمع الالمانى بفترة من الاستقرار الظاهرى ، لم يمر بمثلها منذ أواخر القرن السابع عشر فى عهد فردريك الكبير . كان الاستقرار السياسى الظاهرى ، وانتصار الطبقة الاجتماعية الجديدة مالكة المصانع والبنوك ، وتحالفها مع اليونكرز ملاك الأرض القدامى ، قدأتاح فرصة ذهبية لمرحلة من النمو الاقتصادى السريع الضخم ، صاحبها نمو من جانب اخر فى ميادين الفكر الروحى والاجتماعى والسياسى . فى هذه المرحلة من الثبات الشكلى ، كان من المحتم ان تبدا عوامل التغيير الجديد فى العمل ، دافعة بالمجتمع الالمانى ذى السطح الساكن الى نقطة تحول جديدة يتفجر باطنه فيها بالثورة ، والرغبة فى اعطاء البناء القومى الجديد ، مضمونا اجتماعيا جديدا .

على هذه الأرضية الاجتماعية يضع المؤلف بداية دراسته التاريخية للمسرح الالمانى الحديث ، فى المرحلة الممتدة من العقد الاخير من القرن الماضى ، الى مابعد الحرب العالمية الثانية . فاذا شئنا تحديدا أدبيا وضعه المؤلف نفسه ، قلنا انها المرحلة التى بدات بظهور النزعة الطبيعية ثم الرومانسية المحدثة ، فالنزعة التعبيرية فاتجاه الواقعية الجديدة التى اختتمتها النازية بفكريتها المعادية للانسانية . ثم مرحلة المواجهة الجديدة للواقع بعد سنة ١٩٤٥ .

***

ويعتقد المؤلف أن المسرح فى المانيا ، كان أصدق الصور المعبرة عن تطور المجتمع الالمانى نفسه ، هذا المجتمع الذى افتقد الاستقرار والثبات ردحا طويلا من الزمن . لذلك كان من العسير ان يدرس المسرح الالمانى وتاريخ تطوره الفكرى والادبى بمعزل عن تاريخ المجتمع الالمانى ذاته وتطوره . كذلك لم يكن المسرح بالنسبة لالمانيا ، مجرد مكان للمتعة ـ على أى مستوى من مستوياتها ـ وانما كان « مؤسسة اخلاقية » بتعبير شيللر يستخدمها الالمان للوصول الى هدف واضح هو « تربية الفرد » بتعبير جوته عندما تحدث عن مهمة المسرح . اننا نستطيع أن نرى نزوعا واضحا الى التراجيديا والى الصراع الملتهب بين العواطف والأفكار مرتبطا بالشخصية الالمانية . كما أن المسرح فى المانيا قد قام بنفس الدور الذى لعبته الرواية فى الادب الفرنسى أو

الانجليزى أو الروسى ، باعتباره الوعاء الذى حمل كل الاتجاهات الروحية والاجتماعية والسياسية .

كان ماركس ونيتشة يقفان على رأسى التيارين المطالبين بالتغيير فى قلب المجتمع الالمانى نفسه . كان ماركس يرى فى الدراسة العلمية التحليلية للواقع الاجتماعى المادى والفكرى الطريق الى فهم الوضع الاجتماعى القائم ، كما رأى فى الثورة الشعبية العالمية الحل لمشاكل المجتمع والتطور المنطقى والحتمى له . اما نيتشه ، فقد راى ان الدراسة الشعرية لروحانيات المجتمع ومثله هى السبيل لفهم هذا المجتمع ، كما رأى فى بناء الفرد القوى المستقل وفى اعادة تقييم كل القيم السائدة الوسيلة لاصلاح المجتمع واعطائه مضمونا جديدا متسقا مع الواقع القومى الجديد . كان الأول ماديا جماعيا متطرفا ، وكان الثانى روحيا فرديا متطرفا ، ولكنهما معا ، وضعا مشاكل المجتمع والفرد أمام أذهان المفكرين الالمان ، وبالتالى امام المسرحيين الالمان . وكان الواقع الاجتماعى المؤلم الذى عاشته الطبقات الفقيرة دافعا ملحا لمحاولة فهم هذه المشاكل وكانت النزعة الطبيعية هى الحل الذى قدمه كتاب المسرح الالمانى فى محاولة لنقل الواقع اللا انسانى الى المسرح . وهكذا ارتبط مولد المسرحية الالمانية الحديثة بظهور النزعة الطبيعية ، وبتعبير أكثر دقة ، ارتبط بالعرض الاول لمسرحية جيرهارت هاوبتمان « قبل شروق الشمس «Vor Sonnenaufgang» » فى برلين سنة ١٨٨٩ . التى كان لها رد فعل عظيم على المسرح الالمانى والمسرح الاوروبى بصورة عامة ، وهى المسرحية التى التزمت التزاما كاملا بالافكار السائدة ، أى بالفلسفة المادية ويقظة الوعى الاجتماعى والمشاركة الفعالة فى صنع عصر أكثر توهجا واشراقا بدت تباشيره على الافق .

ويمكننا أن نلاحظ أن الحركة الطبيعية لم تكن مجرد اتجاه أدبى فحسب ، اذ كانت لها كذلك أهداف اجتماعية وسياسية واضحة ارتبطت بظهور الاشتراكية . ففى افتتاح « مسرح الشعب الحر «Freie Volksführe» » فى برلين ، قال برونوفيل مؤسسة هذا المسرح « لابد أن ينتمى الفن الى الشعب، ولا يمكن ان يكون الفن امتيازا لطبقة اجتماعية واحدة » . وقدم المسرح الجديد « أشباح » ابسن فى حفلة افتتاحه ، ولكن « قبل شروق الشمس » لهاوبتمان ، هى التى حققت النصر للنزعة الطبيعية على المسرح الالمانى ، ثم جاءت مسرحية « الشرف «Die Ehre» » لزودرمان ، لكى تبثت أقدام هذه النزعة على المنصة طيلة الثلاثين عاما التالية .

وكانت الموسيقى فى فيينا ، هى مجال التفوق الفنى الرئيسى، وكان هايدن وموتسارت وشوبير قد أرسوا قواعد الاوبرا الالمانية ، استنادا الى تقاليد بيتهوفن العظيم ، ولكنهم ظلوا مرتبطين بالبلاط الامبراطورى والكنيسة الكاثوليكية ، ومن هنا جاء تباعدهم عن فاجنر والموسيقى القومية الالمانية . ولكن الكوميديا الشعبية فى المدن كانت تزدهر بعيدا عن البلاط ، مبتعدة عن تقاليد التراجيديا الرفيعة كما عرفتها برلين او ميونيخ . فى هذا العالم شبه المستقر ، الذى تقاسمت المسرح فيه النزعة الطبيعية فى ألمانيا ، والكوميديا الشعبية الرومانسية فى النمسا ، برزت عوامل جديدة ، مزقت المسرح ضمن مامزقته من معالم العالم وقواعده جميعا .

حطمت الحرب الكبرى الاولى عالم القرن التاسع عشر الذى تمتع بذلك الثبات النسبى بعد حرب الوحدة الالمانية سنة ١٨٧٠ وانعكس الانهيار السياسى والاقتصادى على المجالين الاجتماعى والفكرى . ونحن نعرف موجة التيارات الفكرية المتطرفة التى سادت أوروبا الغربية مع بداية انهيار الحضارة الرأسمالية بعد الحرب الكبرى الاولى . وكان ان ظهرت الحركة التعبيرية ، كمحاولة صور بها الأدب الدرامى الواقع الممزق المؤلم ، الذى كان مع ذلك يحمل فى أحشائه جنين مستقبل سعيد وانسانى . وقد كانت بذور الحركة التعبيرية كامنة فى المسرح الالمانى فى فترة ما قبل الحرب ، منذ بدا المخرجون الالمان يقدمون ستريندبرج ، وهو الذى كان مرحلة تطورية بين الطبيعية والرمزية . ولكن الحركة التعبيرية استفادت من مسرحيات ستريندبرج المتاخرة (بعد النار ، البجعة ، أغنية الشبح) التى تخلى فيها التعبير الواقعى عن مكانه للتعبير الرمزى ، والتى يدور الموضوع فيها حول الطبيعة الثابتة للخير والشر ، للخطيئة والتكفير . ولكن النموذج الكامل الذى ارتسمت فيه صورة النزعة التعبيرية . تمثل فى ثلاثية ستريندبرج « الطريق الى دمشق » . فقد أصبحت الشخصيات مجرد أنماط لا اسم لها مثل الغريب والشحاذ والطبيب ، ثم انسياب الحدث فى سلسلة من المشاهد تصور مراحل تطور الشخصيات الرئيسية فى اتجاه هدف روحى واضح ، ثم تطابق شخصية المؤلف مع الشخصية الرئيسية « الغريب » الذى يعانى كافة أنواع العذاب الفكرى فى طريقه الى الخلاص ، قبل أن يعتنق المسيحية . ولم تكن هناك شخصية مقابلة لشخصية البطل «Antagonist» فقد كانت كل الشخصيات مجرد انعكاس أو تجسيد للصراع الداخلى فى نفسه هو . وهكذا جاءت « الطريق الى دمشق » نموذجا مبكرا للمسرحية التعبيرية ، قبل ظهور هذه الاخيرة بوقت طويل .

***

لقد كانت الحركة التعبيرية انعكاسا للاحتياج الملح الى فن يهتم بمعاناة الانسان الروحية والفكرية ، كرد فعل لاهتمام الطبيعية والتاثرية بمعاناته المادية والاجتماعية . ولكن ارتباط التعبيرية بالصراع الاجتماعى الذى نشب فى المانيا بعد الحرب، وارتباطها بالقوى الاجتماعية المتقدمة والدافعة للعملية التاريخية لم يكن يعنى ارتباطها بأى برنامج اجتماعى أو سياسى محدد . ولكن المسرحيات التعبيرية التى ظهرت أثناء الحرب ، والتى اتخذت أسلوبا للبناء الدرامى مختلفا عن ذلك الذى جسده ستريندبرج فى « الطريق الى دمشق » وهو أسلوب لا يعتمد على البطل الفرد ممزق الروح ، وانما يعتمد على الانسان ومواجهته للحقيقية الاجتماعية . وارتبطت هذه المسرحيات بالمطالبة بالسلام ومحاربة الحرب والتخفيف من غلواء التعصب القومى الأعمى والمناداة بالاخاء الانسانى . وكانت مسرحية « ارميا » لستيفان زفايج سنة ١٩١٧ ، من أوائل هذه المسرحيات التى كرست لمعارضة الحرب والمناداة بالسلام . ولكن جورج كايزر (١٨٧٨ ـ ١٩٤٥) كان بلا شك اكبر كتاب التعبيرية الالمانية المسرحيين فقد استطاع أن يضم عناصرها المتنافرة فى شكل متوازن مستقر، ليحقق لها وحدتها فى كيان عضوى جديد وقد برز كايزر فى العقد الخامس من عمره ، عندما عرضت مسرحيته « مواطن من كاليه »

سنة ١٩١٧ . ومنذ ذلك الحين عاشت مسرحياته الكثيرة على منصات كل مسارح المانيا حتى نفاه النازيون سنة ١٩٣٨ . ومن الملفت للنظر حقا أن كايزر لم يغير من طابع مسرحياته الجديدة حتى بعدان اندثرت التعبيرية كحركة تقريبا فى اواخر العشرينات ومثلما يفعل المسرح التعبيرى بشكل عام ، كانت مسرحيات كايزر مسرحيات للافكار ، ولكنه على خلاف ابسن وشو ، لم يحاول أن يخلق تشابها مفتعلا مع الواقع الحى ، وانما اتجه الى خلق شخصيات نمطية ، تجسد أفكارا نقية وبسيطة .

وتشتد الأزمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية فى المانيا مع انتهاء العقد الثالث من القرن ، ويتفشى الفقر والانحلال ويخيم اليأس ، وكأنما أناخ الكلام على الامة الالمانية باسرها . وبدا بعض الكتاب المسرحيين يكتبون مسرحيات تصور فجيعة الجندى الالمانى العائد من الميدان حينما يصدمه الخراب والانهيار والتفتت . وتطور هذا الموضوع الى مسرحيات تنتهى بأن يؤثر الجندى العائد أن يولى وجهه شطر ميدان القتال من جديد حتى يقضى ـ بحد الحسام ـ على أولئك الذين كانوا سببا فى هزيمة المانيا ، والذين دبروا مؤامرة تحطيم المانيا ونفذوها . ووصل هذا التيار الى قمته بتمجيد الحرب والدعوة الى الثأر لهزيمة سنة ١٩١٨ والى التعصب القومى والادعاء بأن الالمان شعب من السادة الذين يجدر بالانسانية أن تقوم على خدمتهم . وكانت هذه هى المسرحية النازية .

وكانت الهزيمة الثانية لالمانيا . وخرجت البلاد من الحرب مجهدة ممزقة تعسة . كان اليأس والتشاؤم وفقدان القدرة على مواجهة العالم تضغط على روح الشعب الالمانى ، كما كان الخجل والاحساس بالاثم يجللان كل مجهود يحاوله الشعب من أجل الخروج من أزمته . وكانت مشكلة الجوع والبطالة والخراب الاقتصادى هى المشكلة الرئيسية . ولكن مشكلة الجندى العائد من الاسر أو من المنفى ، والمعتقل العائد من سجنه والعامل من معسكرات العمل الجهنمية ، كلهم عادوا الى عالم بارد موحش غريب . عالم ينوء بمن يعيشون فيه . الطبقة التى تسببت فى الحرب مرتين وهزمت مرتين ، مازال تحكم المانيا ، والامل فى اشراق عالم جديد يتباعد ويضعف ، والعالم تحكمه قيم فكرية قضى عليها بالموت ، فالناس يرونه عالما متناقضا مع وجوده ، تسوده قيم السرعة والاستغلال والعنف ، فاين مكانهم هم داخله ، وكيف يمكن أن يتكيفوا معه .. أو يغيروه ؟!

ان كتاب هـ . ف جارتن . أكثر خصوبة واضخم ثراء من أن نلم به فى هذا العرض السريع ، ولكن يكفينا أن نرى من خلال الزوايا التى تعرضنا لها هنا ضخامة المادة التى يحتويها الكتاب ، وأصالة المنهج الذى جمع هذه المادة وحللها .

سامى خشبة



يحتل السير تشارلس سنو مكانة رفيعة بين الروائيين الانجليز المعاصرين ، فهو شيخهم بلا منازع . واذا كان الحكم الأدبى على أعمال س . ب . سنو الروائية عسيرا فى يومنا الراهن ، فما من شك فى انه شيخ الروائيين الانجليز المعاصرين على الاطلاق فى العمر من ناحية ، وفى ذيوع الصيت من ناحية أخرى ، لا يستثنى من ذلك صامويل بيكيت نفسه ، بالرغم مما اصاب من شهرة عريضة جابت الافاق . فسنو من الناحية الروائية يفوق بيكيت فى الشهرة ما فى ذلك ريب . وبالرغم من أن سنو مجهول لدى كثير من الناس ، فى حين ان اسم بيكيت يذيع فى العالمين ويتردد على كل لسان ، فان هذا لا يغير ما قلته فى كثير او قليل . وانا لا أرسل هذا القول على عواهنه كنوع من الاحاجى ، وضرب من الالغاز . فتفسير ما أذهب اليه هين يسير . وليس علينا فى هذا الصدد سوى ان نذكر أن بيكيت معروف بين عامة الناس ككاتب للمسرح ، فى حين أن القليلين يعرفونه كاتبا للرواية . وهذا مايدعونى الى أن أكرر فى ثقة واطمئنان أن س . ب . سنو أرسخ قدما وأبعد صيتا فى عالم الرواية من صامويل بيكيت .

ولد س . ب . سنو عام ١٩٠٥ من أسرة رقيقة الحال فى « ليستر » احدى بلدان الاقاليم بانجلترا . وتلقى سنو تعليمه الثانوى فى مسقط رأسه وأظهر تفوقا عظيما فى الدرس والتحصيل واستطاع سنو بفضل هذا التفوق ان يحصل على منحة لاستكمال دراسته بجامعة كامبريدج حيث درس فيها علوم الطبيعة التى أصبحت مادة تخصصه . وبعد أن تخرج سنو من جامعة كامبريدج عين زميلا بها ، وتدرج فى مناصب الجامعة حتى تقلد أرفع هذه المناصب . واستمر سنو فى الاضطلاع بمهام وظيفته الاكاديمية فى هذه الجامعة العريقة حتى اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية . وعندما شبت ألسنة هذه الحرب اختارته وزارة العمل البريطانية . وكان اختياره كما سنرى وليد الصدفة البحتة ـ ليضطلع بمهمة من أجل المهام واخطرها على الاطلاق .. مهمة قد تخفى على أنظار عامة الناس ، ولكنها تسطر التاريخ وتحدد معالمه . فقد عهدت اليه وزارة العمل البريطانية مهمة اختيار العلماء لما يناسبهم من وظائف حتى يمكن الاستفادة من قدراتهم وطاقاتهم الى أبعد حد مستطاع . ورغم أن هذه المهمة ادارية أساسا ، فقد لعبت دورها الرهيب الصامت فى أن تتغلب بريطانيا على محنة الحرب ، وأن تنتصر على كرب العدوان .

وتدهشنى فى سيرة س . ب . سنو أشياء كثيرة . فانا اعلم علم اليقين ان الأدباء فى كل مكان يتربعون على عرش الفكر ،

ولكنهم عاجزون كل العجز حيال عالم المادة ، فهى تستعصى عليهم أبدا . ومن النادر أن نرى عالمى الفكر والمادة يدينان معا لانسان كما نراهما يدينان للسير تشارلس برسى سنو . وأهل الفن فى كل مكان يتربعون على عروش الثقـافة دون أن يكون لأى منهم حول ولا طول . ودون أن يكو لأى منهم أدنى حظ من السلطان ولكن س . ب . سنو يصول ويجول فى عالم القوة والسلطان مثلما يجول ويصول فى عالم الفكر المجرد . وهو يتمتع بالباس والمنعة فى محيط الثقافة كما يتمتع بالباس والمنعة فى الادارة وتصريف شئون الحياة ، لدرجة أن الامر يختلط على أحيانا فاشك فى أنه يستمد منعته وباسه فى عالم الفـكر من منعته وباسه فى عالم السلطان . ومن الأشياء التى تثير دهشتى أيضا فى سيرة هذا الرجل الذى يدين له الفكر والمادة معا كيف تلعب الصدفة وحدها أعظم دور وأخطره فى حياة انسان . فقد كان س . ب . سنو منذ نعومة أظفاره يعشق الأدب والفن والفكر المجـرد ، ويحس فى دخيلة نفسه بحافز جارف يدفعه الى التأليف ويستحثه على الخلق الفنى . ولكن الظروف لعبت دورها فى انصرافه عن دراسة ما يحب ، وأعنى بذلك الفنـون والاداب ، الى دراسة ما ينفع وما يمنح أسباب القوة والمنعة ، وأعنى به العـلم البحت . فقد شاءت الاقدار ألا يكون بالمدرسة الثانوية المحلية فى « ليستر » فصول نهائية يمكن لـ «س.ب.سنو» الالتحاق بها حتى ينصرف الى دراسة ما يروقه من ألوان الفن والأدب ، الأمر الذى اضطره بطبيعة الحال الى الالتحاق بالقسم العلمى ، ففـــدا بذلك عالما فى الطبيعيات عظيم الشأو . ومن الامور التى تثير فى الدهشة الطريقة التى تم بها اختيار وزارة العمل لسنو حتى يضطلع بمهمة التنسيق فى وقت الحرب بين جهود العلماء الانجليز فى شتى الميادين ، فقد كان هذا الاختيار كما ذكرنا وليد الصدفة البحتة . حدث فى يوم من الأيام أن قابل وزير العمل حينذاك سنو لأول مرة فى حياته على رصيف احدى المحطات الفرعية . وأخذ الاثنان يتجاذبان أطـــراف الحديث قتلا للوقت حتى يحين موعد وصول قطاريهما . فلما ازف موعـــد الرحيـل ، شد وزير العـمل على يد سنو وصافحه فى حرارة وهـو يقول له فى اعجاب : « يبدو أن فهمك للطبيعـــة البشرية لا يقل عن فهمك للعلوم » . وهـكذا كانت هذه المقابلة العابرة سببا فى اختياره للنهوض باعباء وضع كل عالم فى بريطانيا كما قلنا فى أنسب وظيفة له ، الامر الذى أعانها كما قلنا أيضا على الانتصـار فى الحرب . وفى عام ١٩٥٧ منحتـــه الحـكومة البريطانية لقب « سير » اعترافا منها بفضله وباياديه البيضاء على الخدمة المدنية فى بلاده أثناء الحرب ، وبما أســــداه الى العلم من جليل الخدمات .

ومما يدهشنى أيضا فى سيرة س . ب . سنو ما أعرفه من كراهية تقليدية يحملها الادباء للعلماء ، والعلماء للادباء . فالعلماء لا يثقون بالادباء ويتهمونهم بالشطط فى الأحلام والخيال فى حين أن الادباء يرمون العلماء بالقصور فى الفكر والخيال ، وبنضـــوب ينابيع الحس والحياة فيهم . ولكن ما اغرب أن نجد فى سنو عالما جليلا يحفل بالأدب ويقيم له كل اعتبار ، وأديبا فحلا يمجد العلم ويـــكن له كل احترام . ولا غـــرو فى ذلك ، فسنو يمتهن العلم بحكم الصناعة ، ويهوى الادب بحكم المزاج . وهو يصـــبح مع أقرانه من العلماء ويمسى بين احبائه من الادباء .

وفى عام ١٩٥٩ ألقى س .ب سـنو سلسلة من المحاضرات معروفة باسم « محـــاضرات ريد » نشرتها له « كامبـــريدج يونيفرستى بريس » بعنوان « الثقافتان والثورة العلمية » كانت بمثابة قنبلة تطايرت فى وجه المثقفين الانجليز فاحرجت صدورهم وأيقظتهم من سبات الفكر وخمول العقل . وانبرى للهجـــوم المقذع عليه « ف . ر . ليفز » عميد النقد فى بريطانيا المعاصرة وهو عابس الوجه أغبره فى محاضرات عامة له ألقاها فى قاعات جامعة كامبريدج ، ونشرت فيما بعد بهذا العنوان الهازىء ، « الثقافتان ؟ أهمية س . ب . سنو » فما هى فكرة سنو عن الثقافتين .

يقول سنو فى محاضراته عن الثقافتين أن صلته بالعلماء فى الصباح وقربـه من الادباء بالمساء قد أكدا له وجود هوة سحيقة بعيدة الغور بين العلماء والادباء . ثم ينحى س . ب . سنو باللوم الشديد على علماء الحضارة الصناعية لعـــدم ادراكهم لأهمية الفنون والاداب فى الحياة ، كما ينحى بالملامة الشـديدة على أدباء عصر العلم لجهلهم المزرى بأساسيات العلم وأولياته . وفى نظر سنو أنه ليس بالعلم وحده يحيا الانسان ، كمـا أنه ليس بالفن وحده يحيـــا الانسان . هو باختصـــار يريـد من العلماء أن يكونوا أكثر تأدبا كما يريد من الأدباء أن يصـــبحوا أكثر علمية . ويرى « روبرت جريكن » مؤلف كتـــاب « عالم س . ب . سنو » (١٩٦٢) أن محاضرات سنو عن الثقافتين قد تغير النظام التعليمى فى بريطانيا من جذوره . ولم يـكد سنو يفرغ من القاء محاضراته المتفجرة حتى انقلب مسرح الفكر الانجليزى المعاصر الى حلبة صراع قل أن نجـد لهـــا فى تاريخ الفكر البريطانى نظيرا . وانقسم المفكرون الانجليز الى معسكرين معسكر من بعض الادباء والعلماء يؤيد سنو كل التأييد من أمثـال العـــالم الروائى « وليم كوبر » ، والعالم البروفيســـور « ج . د . برنال » ، والشـــاعرة « اديث سيتويل » والكاتب « وليم جير هاردى » ، ومعسكر آخر ينال منه كل منال وعـلى رأسه « ف . ر . ليفز » عملاق النقد فى بريطانيا اليـــوم ، يشترك معه فى الهجوم ، فى غير قليل من الذوق ، أديب انجلترا المعروف « هربرت ريد » . ويكفينى للدلالة على مقدار ما أثارته محـــاضرات سنو من جلبة وصخب فكرى أن أقول ان عمالقة الفكر الانجليزى المعاصر من أمثـال « برتراند رسل » و « جوليان هكسلى » لم يستطيعوا أن يقفوا مكتوفى الأيدى حيال هـــذا الصراع الهـائل فادلوا بدلوهم فى هذا اللجاج الشديد . وان شئت أن تقف على دقائق هـــذا الصراع فمـــا عليك الا أن تتصفح أعـــداد مجلـة « انكونتر » التى يراس تحريرها شاعر وناقد انجلترا المعروف « ستيفن سبندر » لعامى ١٩٥٩ — ١٩٦٠

ويغرينى هذا بأن الخص جانبا من الخصومة التى اشتهرت فى عالم الفـــكر الانجليزى المعاصر « بخصومة ليفز وسنو » كما وردت فى كتاب روبرت جريكن . فتلخيصها هو أبلغ دليل على مقدار النقع الذى أثارته هذه المعركة . وموقف « جريكن » من هـذه الخصومة هو موقف المدافع عن « ب . سنو » ولأن « جريكن » لا يحب أن يظهر بمظهر المتعصب لسنو والمتحيز له ، نراه فى عرضه للخصومة يفضل أن يترك لغيره أمر الدفاع عن سنو . ويستشهد « جريكن » برأى الشاعرة « اديث سيتويل » فى هذه الخصومة كما ورد فى عدد « اسبكتاتور » الصـــادر

بتاريخ ١٦ مارس ١٩٦٢ ، وفيه تقول « اديث سيتويل » انه ليس هناك أى سبب يدعو الدكتور ليفز الى شن هجـومه المقذع على سنو غير ما يتمتع به هذا الرجل من الشـهرة الادبية وذيـوع الصيت ، وما يتمتع به من مقدرة على الكتابة باللغة الانجليـزية · ويستشهد « جريكن » كذلك برأى اديب أخر هو « وليم جير هاردى » الذى يتهم ليفز بتمجيـد ذاته على حساب س . ب . سنو . ويدحض « جريكن » اتهـام ليفز لـ « س . ب . سنو » بانه غير قادر على خلق الديالوج فى رواياته بقوله : انه سيترك الحكم فى هذا الموضوع لـ « رونالد ميلر » وهو خبير فى الديالوج بحكم عمله فى المسرح ، وباعتبار انه الرجل المسئول عن مسرحية رواية سنو « أساتذة الجامعة » (١٩٥١) التى أصابت نجاحا عظيما فى « مسرح ستراند » يقول « ميلر » أن الزعم بأن سنو عاجز عن خلق الديالوج فيه كثير من التجنى والاجحاف الظاهر . ويستطرد « جريكن » فى دفاعه عن سنو قائلا : ان ادهى مافى هجوم ليفز المقذع على سنو ان ليفز لا يكتفى بوصم خصمه بانه « جاهل بطريقـة تنـذر بالشر » ، وبانه لا ينفرد باى امتياز فكرى على الاطلاق ، وبان سنو « يحسب نفسه فى عداد الروائيين » ، بل انه ـ وهـو الذى يعترف بجهله فى العلم ـ يتهم سنو بانه عالم ردىء · ومرة اخرى نرى « جريكن » يسوق للدفاع عن س . ب . سنو رأى عالم مرموق هو البروفيسور « ج . د . برنال » الذى يصرح فى عدد « اسبكتاتور » الصـادر فى ٢٣ مارس ١٩٦٢ أن الحظ أسعده بالعمل ، فى الحقل العلمى مع سنو عام ١٩٣٢ (وهـو نفس العام الذى انشأ فيه ليفز مجلتـه الأدبية المعـروفة « سكروتينى ») · ويؤكد البروفيسور « برنال » أن مقدرة س . ب . سنو العلمية مسألة لايرقى اليها الشك . ويبـرر برنال هجـران سنو لميدان البحث العلمى بأن نوازع الخلق الأدبى قد صرفته عنه . ويضيف برنال أن سنو نفسه قـد أوضح هذه الحقيقة وحلل اسبابها وظروفها فى روايته «البحث» (١٩٣٤) . ويستطرد برنال قائلا ان الشغل الشاغل لسـنو اصبح ينحصر فى الاستفادة العملية من العلم فى الصناعة والحكم وختم برنال اشادته بسنو قائلا انه لو قيض للالمان أن يجدوا بين ظهرانيهم رجلا كسنو فى حنكته وحسن ادارته وقدرته الخارقة على الاستفادة من طاقات العلماء الى أبعد الحدود ، وفهمـه الصائب الذى لا يخيب للطبيعة الانسانية ، لكان هذا خليقا بان يجعل النصر أمام الانجليز أوعر مسلكا وأكثر مشقة .

وينتقل « روبرت جريكن » مؤلف الكتاب الى الرد على هجوم الناقد « برنارد برجونزى » على أسلوب س . ب . سـنو فى الكتابة فيقول انه هجوم لا ينهض على أى أساس رغم اتزانه اذا قورن بهجـوم « ليفز » المقـذع · ويستشهد « جريكن » برأى « وليم كوبر » أحد مريدى سنو والمعجبين به فى هذا الصدد فكوبر يثنى أعطر الثناء على أسلوب سنو · ثم يختتم « جريكن » دفاعه عن سنو بقوله ان أفضل سبيل للحكم على أدب سـنو هو قراءته حتى يتبين الانسان اذا كان سنو كاتبا مجيـدا أم رديئا .

ويثير « روبرت جريكن » بعض النقاط الهامة التى لابد لنا من الوقوف عليها اذا أردنا أن نفهم أدب س . ب . سنو فهما دقيقا . يقول « جريكن » ان أهم ما يشغل بال سـنو ، فى رواياتاته هو مشكلة طموح بعض الناس وسعيهم وراء السلطان ، وما ينطوى عليه هذا الطموح من مشاكل أخلاقية يتعين عـلى الطامحين أن يجابهوها ، ويضيف « جريكن » أن هذا الموضوع يكاد أن يكون حجر الزاوية فى روايات سنو المعروفة بمسلسلة « غرباء وأخوة » وهو الاسم الذى اختاره سنو لأول رواية فى المسلسلة صدرت فى سنة ١٩٤٠ . وبطل هذه المسلسلة محام شاب طموح ينحدر من أسرة فقيرة اسمه « لويس اليوت » ، يريد لنفسه مكانا تحت الشمس . ومن السهل علينا أن نتبين وجود كثير من أوجه الشبه بين المؤلف وبطل مسلسلته « لويس اليوت » فكلاهما يسعى فى دأب طامحا نحو الرفعة والرقى · وان كثيرا من الناس لكثرة ما ألف النفاق ينفر من صراحـة سنو فى قوله انه يستعذب السـلطان ، ومن جهـره علنا انه يستمرىء القوة والمنعة والباس . ومن المشـاكل الخاصـة بالسلطان التى يعالجها س · ب · سنو فى رواياته : « ماالهدف وراء السعى الى السلطان ؟ » وهل من الممكن أن يدفع الشعور بالقصور ، وبعدم الثقة أحيانا ـ كما نرى فى رواية سـنو « أساتذة الجامعة » ـ بعض الناس الى السيطرة والسلطان ؟ ثم هل يمكن الحصول على السلطان الحقيقى باتباع الوسائـل النظيفة وحدها ؟ وتكاد أصداء هذه المشاكل أن تتردد فى أرجاء كل ما أنتجه س . ب . سنو من أدب . ومما يدل عـلى أن سنو يحمل بين جنباته قلبا حانيا رقيقا ، وأنه ليس انسـانا يجرى وراء القوة والسلطان باى ثمن ، مايردده المؤلف على لسان بطله « لويس اليوت » فى رواية « العودة الى الاوطان » (١٩٥٦) ، ففيـها نرى اليـوت لايريد السلطة لذاتها ولكن ليتمكن من أن يمد يد العون والغوث الى المحتاجين من امثـال صديقه « جورج باسانت » النابه الموهوب · ولا شك ان هـذا يلقى ضوءا غامرا على موقف سنو من السلطان . فهو كلويس اليوت لا يسـعى الى السلطان لذاته ولكن ليوسع به رقعة الاخوة الانسانية · وفى تناول « روبرت جريكن » لرواية سنو « القضية» (١٩٦٠) نجده يعرض لنقطة دقيقة قد تخفى عـلى كثير من الناس . فالرواية ـ كما يقول جريكن ـ لا تقتصر على تصوير العدل فى صراعه ضد الظلم ، ولكنها فى الوقت نفسـه تكشـف النقاب عن خبـايا النفس البشرية ، ففى اعماق انبل انسـان تقبع أخس النوايا . وسنو لا يدعو الى اقامة عدل مجـرد كالذى يدين به « سيكفنجتون » فى رواية « القضية » صحيح أن « سيكفنجتون » المحافظ يدافع عن « هوارد » الشيوعى ايمـانا منه بقداسة العدل ، وصحيح انه بذلك يعرض سمعته ومصالحه فى الجامعة للاخطار · ولكن هذا العدل لا يروق فى نظر سنو . فهو عدل جدب تفيض منه الحياة ، بارد برودة الموت. فسيكفنجتون المدافع عن هوارد لا يحتقر احدا مثلما يحتقـر هوارد . وليس فى دفاعه عنه أى أثر للعطف أو الشفقة . أما سنو فيريد من العـدل ان يشيع الدفء فى أرجائـه وان تنبعث منه رائحة الأخوة الانسانية بعبيرها الزكى وعبقها العاطـر . ولكن هذا لا يعنى كما يقول جريكن أن سنو يعبر عن خط سياسى واضح فى رواياته ، ولكنه يرى على أية حال أن سنو يميل بعض الميل الى اليسـار الذى يبعد بعض الشىء عن الوسط · ويعرض « جريكن » لموقف س . ب . سنو من الحياة الانسانية وهو موقف قد يبدو عليه بعض التناقض . ففى نظر سنو أن حياة

الفرد ماساة ، فالفرد محكوم عليه أن يعيش جانبا من حياته فى وحدة كما أنه محكوم عليه أن يموت فى وحدة . ولكن ماساوية الحياة الفردية فى راى سنو لا ينبغى أن تكون عذرا لنا حتى نتخلى عن واجبنا فى بذل قصارى جهدنا لتحسين الاوضاع الاجتماعية .

وأخيرا أحب أن أسجل هنا اعجابى الشديد ب «س.ب.سنو» لا لأن أدبه يستهوينى ، ولكن لأن فكره يروق لى فقد يستهوينى كاتب محافظ مثل « وليم جولدنج » من الناحية الفنية أكثر مما يستهوينى « سنو » التقدمى . ولكن هذا لا يمنعنى من النظر الى س . ب . سنو . نظرتى الى صرح شامخ ، فيكفيه فخرا أنه يدافع أمجد الدفاع عن الليبرالية وحرية الفكر فى عالمنا الممتحن وأنه يسعى ما وسعه السعى الى تعميق جذور الاخوة الانسانية .

رمسيس عوض



قاموس اللغة العربية الحديثة المكتوبة
تأليف : هانز فير

HANS VEHR
A DICTIONARY OF MODERN WRITTEN ARABIC
***Edited by :* J. MILTON COWAN 1961**

Otto Harrassowitz. Wiesbaden. Germany P.P. XVII + 1110

لهذا القاموس الذى يتناوله حديثنا تاريخ يرجع الى أبعد من عام نشره سنة ١٩٦١ ، ففى عام ثورتنا العربية سنة ١٩٥٢ نشر الاستاذ الالمانى هانزفير Hans Vehr قاموسا للعربية باللغة الالمانية وذاع صيت ذلك القاموس بين المهتمين بالعربية وتلقاه الاوربيون والامريكيون بكثير من الترحاب وكان ممن أدرك امتيازه الفرع المختص بالبرامج اللغوية لجمعية المجلس الامريكى للجمعيات الثقافية American Council of Learned Societies فعهد الى الاستاذ ج ملتون كاون J. Milton Cowan أن يتعاون مع المؤلف الالمانى الاستاذ هانز فير على اخراج القاموس فى طبعة انجليزية وقد تم التعاون بين الاستاذين ونشر القاموس (عربى - انجليزى) سنة ١٩٦١ وهو بين أيدى الغربيين الان يعتمدون عليه أكبر الاعتماد فى دراسة لغتنا العربية .

والجهد المبذول فى تاليف القاموس جهد صادق يعتمد أولا على جمع اللغة من مصادر اصيلة هى بعض كتب طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وامين الريحانى بجانب الصحف العربية والمجلات والرسائل ، وكذلك أخذت لغة القاموس من اللغة المستعملة فى الاذاعة والتلفزيون والخطب الدينية فى العالم العربى كله من العراق الى مراكش .

وهذا العمل أجاد فى جمع اللغة وعدم الاعتماد على القواميس السابقة فقط ، يذكرنا بما قام به علماء العرب فى نهاية العصر الاموى وصدر العصر العباسى فى جمع اللغة أيام كانت تجمع من مواطن الحديث الصحيح بها أو التى كان الجامعون للغة يتصورونها كذلك .

وقد درس المؤلف اللغة العربية وأدرك طبيعتها قبل أن يقوم بتاليف قاموسه ، فهو يقرر فى المقدمة الوحدة التى ترتبط بها البلدان العربية عن طريق اللغة فيقول :

« واشتقاق اللغة العربية واحد فى كل البلاد العربية وكذلك نظمها ، والاختلاف فى المفردات مقصور على ميدان المفردات الخاصة وعلى هذا فاللغة المكتوبة باقية على وحدتها كما كانت طوال القرون الماضية مؤكدة بذلك الوحدة اللغوية للعالم العربى ومقدمة وسيلة التفاهم فى منطقة جغرافية شاسعة وهى الاصل للهجات المتباينة فى هذه المنطقة كما أنها تعطى للعرب فى كل الاقاليم احساسا بشخصيتهم وادراكا للميراث الثقافى المشترك بينهم » .

ويقول عنها فى موضع اخر من المقدمة :

« هى لغة مكتوبة واقعة تحت تأثير قوى لتقاليد متعارف عليها ومطلوب منها فى الوقت ذاته أن تعبر عن فيض من الافكار الاجنبية الجديدة لا فى قطر بعينه وانما فى مجموعة من الاقطار موزعة على مساحة جغرافية شاسعة » .

وفى اللغة عنده ثلاث نقاط رئيسية هى :

أولا : وجود الاستعمالات القديمة التى ترجع احيانا الى العصر الجاهلى ويصعب فهمها على من يدرسون اللغة الحديثة من غير العرب .

ثانيا : استعمال العرب من لغات أجنبية بكثرة . وقد اضطرت اللغة الى ذلك حديثا وخاصة فى ميدان العلم والتكنولوجيا والصحافة وهذه تستعمل المعرب والدخيل لتتحدث عن المشاكل العلمية وغير العلمية مما لم يكن موجودا عند العرب من قبل .

ثالثا : وجود الكلمات والتعبيرات التى تدخل فى لغة الكتابة وخاصة فى لغة الصحافة كما تدخل فى لغة الاذاعة والتليفزيون .

ولا شك أن ملاحظات الاستاذ هانز فير على اللغة العربية صحيحة ودقيقة والنقطة الاولى فى النقاط الثلاث التى ذكرها اصيلة طبيعية تدل على امتداد حياة اللغة العربية وقدرة تعبيراتها والفاظها القديمة على أن تسير مع الزمن أمدا طويلا اما النقطة الثانية فاصيلة أيضا ولكنها تحتاج الى تنظيم والى جهد من اهل اللغة حتى يكون التعريب او ادخال ماهو اجنبى اقرب ما يكون من طبيعة العربية . اما الناحية الثالثة وهى دخول التعبيرات والالفاظ العامية فى الكتابة فهذا ـ فيما نحسب ـ راجع الى عدم الاهتمام باللغة والى عدم التفريق بين مستوياتها المختلفة ، فكل منا يتحدث العامية فى الاسواق ومع اهل بيته وخدمه ، ولكن الكتابة فن يتعلمه الانسان ليكتب لعدد كبير يتعدى دائرة محيطه الخاص فى بيته او مدينته او قريته ، بل ويتعدى محيطه فى اقليمه الى بقية الاقاليم العربية وربما غير العربية ، فكلما ابتعدت الكتابة عن التعبيرات المحلية الخاصة كان ذلك افضل وانفع وهذا هو سر استعمال الفصحى التى تربط بين العرب فى كل الاقطار المختلفة .

واحب ان اشير هنا الى ان انقسام اللغة الى عامية وفصحى ليس مشكلة انما هو شىء طبيعى موجود فى كثير من لغات العالم وخاصة اللغات التى يتكلمها عدد كبير من الناس متشرون فى مساحات شاسعة من الارض ، فللانجليزية لهجاتها وللالمانية لهجاتها وللفرنسية لهجاتها ولكل من هذه اللغات لغة فصحى موحدة يستعملها اهلها فى الكتابات الادبية فلا عجب ولاضير أن يحدث هذا فى العربية ، وانما المطلوب ان نميز بين ماهو عامى وماهو فصيح ونضع كلا منهما فى موضعه .

***

ويسلمنا هذا الحديث عن وضع اللغة العربية فى المجتمع الى اللغة التى اختارها الاستاذ هانز فير ليسجلها فى قاموسه فواضح ان فيه كلمات عامية وكلمات دخيلة بجانب الفصيح ، والمؤلف مدرك لذلك وقد نبه اليه فى المقدمة فمن بين مصادره الصحف والمجلات والخطابات ، وهذه ولاشك تختلف فى بعض اقاليم العالم العربى عنها فى البعض الاخر ، وتضم من العامية الشىء الكثير ، ونحن لا نوافق المؤلف على الجمع بين المكتوبات الفصحى البينة الفصاحة من امثال كتابات طه حسين وتوفيق الحكيم وبين العامى المعترف بعاميته . وقد يقول قائل ان هذا اعتراض المعلم الذى يريد أن تصح اللغة على السنة الناس حسب ما فى ذهنه من مجموعة خاصة من القواعد اللغوية ، وليس هذا هو الوضع على وجه التحديد ، ولكن الوضع هو أن العربية الفصحى موجودة مستقلة لها كيانها الواقعى ولها معالمها ، وكذلك الحال فى اللغة العامية ، وما ننادى به الان هو اتباع المنهج العلمى بالتفريق بين المستويات المختلفة للغة اى بين الفصحى والعامية هنا ، ثم وضع القواميس والقواعد لكل منهما على حدة ولا ضير أن يتداخل النوعان من اشكال اللغة أحيانا فيستعمل بعض العوام كلمات أو عبارات من الفصحى ويستعمل بعض أهل الفصحى كلمات من العامية ، فاللغوى هو المكلف بتحديد الخط الفاصل بين الاثنتين وذلك ما حصل فى الانجليزية حين الف الاستاذ دانيال جونز Danial Jones مثلا قاموسا يوضح النطق الفصيح ، ويميزه من غير الفصيح ونعنى به :
قاموس النطق الانجليزى English Pronouncing Dictionary

وعلى هذا فنحن لانوافق المؤلف حين يقرر ان هذا هو الواقع العملى الموجود امامنا ولا وجه لانكاره ، ونكرر مرة ثانية أن الاعتراض ليس منصبا هنا على الواقع اللغوى ، ولكنه منصب على الخلط بين أصناف هذا الواقع اللغوى ، فالعامية غير اللغة التى يستعملها الادباء ، وكل منهما لغة على مستوى خاص مثل لغة أساتذة الجامعة فى لندن من ناحية ولغة الككنى (وهى لهجة لندنية) من ناحية اخرى وكل منهما فى مدينة واحدة .

ويبدو ان المؤلف لم يلق بالا الى « الذوق اللغوى لكثير من مثقفى العرب » فهو يقرر فى مقدمته عند ذكر ما اورده من عامى أن ايراد هذا العامى قد يخالف الذوق المشار اليه « ولكن بما أنها (أى العامية) تستعمل فى المادة التى أقيم على اساسها هذا القاموس فقد اثبتت فيه » . ونحن نعترض على أن يبنى القاموس على هذا الاساس فتختار له مصادر تحوى العامية بجانب مصادر الفصحى ، وكل مثقف عربى يدرك أن هناك فرقا بين اللغتين . ولئن كان علماء الدراسات اللغوية الحديثة يلحون فى أن تتخلص الدراسة ممااليس علميا بان تكون خالصة للعلم وتقرير الواقع ولا يكون الغرض منها تبيين الخطأ من الصواب فحسب فانهم قد أكدوا كذلك وجوب توضيح اشكال هذا الواقع المختلفة ثم تدرس كل على حدة . فهناك مثلا العامية بصورها المتعددة ، ثم هناك الدخيل ، وهناك الفصحى التى تربط الدول العربية فى كل أنحاء العالم العربى ، وللدارس أن يدرس أى واحدة من هذه على حدة ، مستقلة عن الاخريات وقد فعل العرب القدماء ذلك فنجد قواميس الفصحى المعروفة مثل الصحاح ، ولسان العرب ، كما نجد قواميس المعرب والدخيل ، ثم نجد الحديث عن العاميات هنا وهناك وان كان الحديث عن العاميات فى القديم قد جاء أكثره عن الاغلاط والاوهام وما يجب أن يترك .

وقد كان بودنا ان يتناول الاستاذ هانز فير اللغة العربية خالصة من ميدان واحد كالفصحى مثلا ، ومن الممكن بعد ذلك وضع قاموس للدخيل او قاموس للعامى ، وبهذا كانت الناحية العلمية توفى حقها ، ويعطى لاحساس المواطن حقه . وكثير من العلماء يتفقون معنا فى مراعاة احساس المواطن باللغة ومن هؤلاء الاستاذ هارى هويجر Harry Hoijer الاستاذ بجامعة كاليفورنيا فى لوس انجلوس الذى القى بحثا (١) فى مؤتمر اللغويين الثامن الذى عقد فى النرويج سنة ١٩٥٨ وضح فيه ان كثيرا من اساتذة علم اللغة يرون اخذ رأى المواطن فى الاعتبار عند دراسة اللغة وعند محاولة تكوين نظرية عامة ، فاللغة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحضارة التى تعيش فى وسطها ويقول :

« من الخير ان ندرك أن اللغة ككل لا يمكن فصلها من المحيط الحضارى حولها واذا كانت هذه الملاحظات صحيحة فانه من

---

(١) البحث بعنوان « احساس المواطن كأساس من أسس التحليل اللغوى » Native Reaction as a Criterion in linguistic Analysis

الضرورى أن تؤخذ فى الاعتبار نظريا وأن تستعمل فى ميدان العمل وتحت ضبط مناسب كل ملاحظات المستشار اللغوى (الذى هو مواطن بالضرورة) واحساساته التى يتبينها اللغوى » (١) .

وقد وافق كثير من الحضور فى المؤتمر من علماء اللغة على راى المحاضر .

كما اشار كثير من المؤلفين ايضا الى وجوب التفريق بين المستويات المختلفة فى اللغة الواحدة مهما كانت متداخلة فى استعمالها (٢) ومما يخفف من الخلط بين المستويات اللغوية المختلفة ان الاستاذ المؤلف هانز فير مدرك أن هناك ثلاثة مستويات من اللغة هى : العامية ، والدخيل ، والفصحى ، ولذلك اشار فى أغلب الاحيان الى العامية فى البلاد المختلفة موضحا موطنها فيضع بجوار كلمة « حله حلل » ((eg.)) اى مصرية وبجانب كلمة « حلاليف » نجد ((magr. eg.)) اى مغربية ومصرية وحصرم ((Syr)) اى سورية .. وهكذا واما الدخيل من اللغات الاجنبية فقد أرجعه الى اصله وذكر الكلمة الاجنبية واليك أمثلة

بندول ((Fr. Pendule)) اى ان الكلمة من كلمة فرنسية هى التى ذكرها .

بنديره ((Span. bandera)) اى ان الكلمة من كلمة اسبانية هى التى ذكرها .

بلوك ((Turk. bölük)) اى ان الكلمة من كلمة تركية هى التى ذكرها .

بنيو ((It. bagno)) اى ان الكلمة من الكلمة الايطالية التى ذكرها .

بنطلون ((from It. Pantaloni)) اى ان الكلمة مأخوذة من أصل ايطالى هو الذى ذكره .

والقاموس بعد ذلك مرتب بعناية ودقة ويحوى معلومات طيبة مما ينتظر من قاموس علمى حديث .

وهو يذكر الكلمة العربية بالحروف العربية ، ثم يكتبها بالاحرف اللاتينية مبينا نطقها ، ثم يتبع ذلك بالشرح للكلمة ولمشتقاتها المختلفة . ويذكر أوزان الافعال فى المادة على حسب ارقام وضعها ، لكل وزن رقم ، ووضح ذلك فى المقدمة .

وهناك كثير من الوان الدقة التى تايد معلومات كثيرة بالقاموس ، من ذلك مثلا أن الفاصلة تقع بين كلمتين مترادفتين فى الشرح أما الفاصلة المنقوطة فهى تشير الى بدء شرح جديد مختلف فى المعنى . كما وضح فى الافعال ما يأتى مفعوله شخصا وما يكون مفعوله شيئا .

وذكر صيغة المصدر وحركة المضارع فنجد مادة سكب مكتوبة فى القاموس هكذا :

(Cakaba (u sakb) to pour out, shed, spill (s. th.) سكب

اى أن الفعل سكب مضارعه يسكب بضم الكاف والمصدر منه سكب ومعناه ما ذكر من الكلمات الانجليزية المترادفة و « هـ » التى بين القوسين معناها أن المفعول به يكون شيئا لا شخصا و S. th. تكملة للترجمة الانجليزية to pour out something ويذكر تحت هذه المادة سكيب ومسكب ومسكوبية .

اما سلب فقد أتت هكذا : Salaba u (salb) to take away, Steal..... (o or. o from s.o. s.th.)... سلب

فمعنى هذا أن الفعل سلب مضارعه يسلب بضم اللام والمصدر سلب بفتح فسكون وما بين القوسين (وما هو بالعربية منه يقرا من اليمين الى اليسار) معناه ان الفعل يتعدى الى مفعول يكون شخصا ورمزه هو ه او شيئا ورمزه هـ وتقول سلب منه اى من الشخص او من الشىء Steal from someone (s.o.) or steal from something (s. th.)

ونجد هلك هكذا : تهلكة Halaka i(halk, hulk, هلاك halâ' tahluka) to perish; tc die; to be annihilated .... II and IV to ruin... VI to exert o.s., do one's utmost

اى أن الفعل هلك مضارعه يهلك بكسر اللام وله من المصادر الاربعة المذكورة ، II اى صيغة فعل بتشديد العين IV صيغة افعل وهما بمعنى واحد و VI صيغة تفاعل و s.o. oneself معناها اى صيغة فعل بتشديد العين بقية مشتقات الكلمة مهلكة ، استهلاك ، استهلاكى .. الخ

ومن الرموز التى استعملتها ان يرسم دائرة صغيرة قبل الكلمة ليدل على أن الكلمة او العبارة التالية مصطلح من مستحدثات العصر الحديث وخاصة فيما هو من أمور التكنولوجيا مثل : وزن نسبى ، بلور صخرى ، تحسين النسل .. الخ ..

ومما تجدر الاشارة اليه ان المؤلف اختار عبارات توضح الاستعمالات المختلفة للكلمة فى اشهر مواضعها فنجد فى مادة حسن مثلا : ان حسن لديك ، يحسن بك ، حسن استعداده ل احسنت ، احسن التسديد ، احسن الظن ب ، أحسن معاملته ، لحسن الحظ ، حسن السلوك ، حسن السير والسلوك ، حسن التصرف .. الخ . ثم هو يشير الى الوسط الحضارى الذى تستعمل فيه الكلمة فمن استعمالات كلمة استحسان مثلا انها تاتى فى الفقه الاسلامى ويرمز اليه (Isl. law) ويضع هذا الرمز بجانب الكلمة وبجانب حكم احكام نجد (legal) اى قانونى وبجانب خدمة القداس نجد (chr.) اى مسيحى وبجانب حصالبان نجد (bot.) اى نبات .

ولا شك أن القاموس جدير بتقدير كبير منا معشر العرب وهو حقيق ان يفيد عندنا مثل ما افاد فى الغرب ، وان ما فيه من دقة وحسن عرض ليدفعنا الى اجلال ذلك الاستاذ الذى تعرض لناحية من حضارتنا فاحسن صنعا فيها وما اخراج قاموس دقيق للغة واسعة كالعربية بالشىء اليسير .

د. محمد أبو الفرج

---

(1) Proceedings of the VII International Congress of Linguistics, Oslo 1958 p. 582.

(٢) انظر فى ذلك على سبيل المثال مقال Problems in Greek Lexicography by Henry & Renée Hahane, University of Illinois.

الذى القى عام ١٩٦٠ فى حلقة بحث خاصة بالمعاجم فى جامعة Indiana ونشرته هذه الجامعة مع مجموعة اخرى من البحوث عن المعاجم سنة ١٩٦٢ م



تقدمها :

نجاة شاهين

عباس العقاد ناقدا

فى كلية دار العلوم نوقشت الرسالة المقدمة من السيد عبد الحى دياب لنيل درجة الماجستير فى الادب وعنوانها « منهج العقاد النقدى » ، اشرف على البحث الدكتور غنيمى هلال .

يقول الباحث أن ارتباطه الوثيق باستاذنا الكبير المغفور له عباس محمود العقاد أكثر من عشر سنين برباط التلمذة فى الادب كان هو الدافع له علي اختيار هذا الموضوع الذى يبحث فى جهد واحد من رواد نهضتنا الحاضرة فى ميدان النقد الادبي .

وقد حاول سيادته فى الباب الاول من الفصل الاول ، وعنوانه «ميراثنا النقدى وموقف العقاد منه» أن يبين هذه المحاولات الرائدة وفى رأيه أنها اتجهت اتجاهين : احدهما ما حدث فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ويتمثل فى محاولات أديب اسحاق فى صناعة الكتابة ، واحمد فارس الشدياق فى محاولته فهم حقيقة الشعر ومآخذه على الشعر العربى فى كتابه « الساق على الساق » ومحمود سامي البارودى فى مقدمة الجزء الاول من ديوانه التي يحاول فيها هو الاخر فهم كنه الشعر وماهيته . وتطبيقه لفهمه على شعره ، على أن هذه المحاولات وتلك ما هى الا صورة للاتجاهات النقدية القديمة التى كانت سائدة ابان عصور الادب العربى الزاهية ، وذلك باستثناء اديب اسحاق واحمد فارس الشدياق ، لان النقد فى هذه الفترة كان يعني بجزئيات العمل الادبى دون التفات الى وحدته ، او تقويم فنى له على حسب هذه الوحدة فضلا من تقويمه الاجتماعي. ولم يكن فيه وعي بمعنى الادب الموضوعى ، ولم يستطع أن يربط بين الادب والمجتمع ، ولكنه استطاع تخليص النقد من المماحكات الشعرية والتعقيدات المنطقية عند السكاكى وامثاله .

اما الاتجاه الثانى ، وهو ما تلا هذا البعث وتلك اليقظة ، فيتمثل فى حركة التجديد فى النقد الادبى ، التي كان العقاد من طلائع أعلامها البارزين الذين عنى الباحث بالحديث عنهم ، ومن هؤلاء الشيخ نجيب الحداد ، وحسن توفيق العدل ، واحمد شوقي ، ومطران ، وسليمان البستانى وقسطاكي الحمصى ، والدكتور احمد ضيف .

وفى ضوء ما سبق لاحظ أن النقاد انقسموا الى فريقين : فريق محافظ ، وفريق مجدد ، وكان لكل فريق منهما اتجاهه النقدى الذى سار عليه ، ودافع عنه بكل ما وسعته الحجة . ومن ثم اتجه النقد الادبى اتجاهين :

اولهما : لا جديد فيه ، وهو استمرار للاتجاه التقليدى المحافظ .

ثانيهما : متطور جديد اخذ اصحابه ينحون على الشعر العربى بعد النهضة البارودية .

ثم تحدث عن الحركة التى قادت التجديد فى النقد المعاصر « وهى مدرسة الديوان » ، وقد سميت باسم أول أثر نقدى وضعه اثنان منها هما العقاد والمازني .

والفصل الثانى من الباب الاول تحدث فيه عن البيئة السياسية والاجتماعية والفكرية للعقاد بصفته امام هذه المدرسة .

اما الباب الثانى فتناول فيه اتجاهات التجديد فى النقد عند العقاد .. وتحدث عن الاسس الجمالية « الجمال » الذوق ، العاطفة » ومناهجه فى الدراسة الادبية .

وقد بين ان الجمال لدى العقاد هو الحرية المقرونة باوزان والقوانين ، لانها بغير اوزان وقوانين هى الفوضى بعينها ، او هى ليست بحرية علي الاطلاق . كما بين التقاء العقاد مع «كانت» فى علاقة الجمال بالغاية ، حيث يرى كل منهما ان الجمال هو الصورة الغنائية لموضوعه ، ويرى أن العقاد كان له السبق فى تعميق الذوق وتقسيمه الي ذوق خالق يضيف من عنده شيئا الى شعور الناس بما يراه معروضا عليه ، ثم بين اثر هذا الذوق فى الشعر ، وفى النقد ، ورفض النقد الذى لا مقياس له غير ذوق صاحبه ، ولا يعتمد على المقاييس النقدية المتعارف عليها فى الآداب العالمية .

وقد انتهي من كل ما كتبه العقاد عن الذوق بانه لا يتعدى الذوق الفردى الشاعر ، ولم يتحدث عن الذوق الجماعى لدى القراء ، ويرجع السبب فى ذلك الي ان أكثر ما كتبه فى الذوق يكمن فى نقده لشوقى .

ثم شرح كيف رفض العقاد الزعم القائل بالفصل بين العقل والعاطفة لانه ليس في الادب خطاب يتجه الى العقل ولا يتصل بالعاطفة او العكس .

واسس العقاد النقدية تقوم على المنهج النفسى والتحليل العامى .

***

والفصل الثانى من الباب الثانى عقده للحديث عن الخلق الفنى فقسمه الي فقرات :

وتكلم فى الفقرة الاولى عن «معنى الشعر» فقال ان العقاد يرى أن الشعر حقيقة الحقائق . وهو ترجمان النفس والناقل الامين عن لسانها ، وقد رسم العقاد حدودا للتقليد والابداع .

وفى الفقرة الثانية عرف كيف بذل العقاد جهدا كبيرا في الوقوف على حقيقة الصنعة فى الشعر وارجع السبب فى نشاتها الى التخبط فى فهم الشعر وأثره ، واتخاذ الشعراء له ملهاة وتسلية ، وهو يعتبر الصنعة منافية للاصالة .

وفى الفقرة الثالثة تحدث عن الصدق ، وعرف انه يتمثل فى تعبير الشاعر عن عاطفته بغذاء من حرارتها لا بوقود من خارجها .

وفى الفقرة الرابعة ، بين ان معرفة الشاعر من شعره نوع من الصدق ، لان الشاعر حين يبعد عن التقليد تظهر شخصيته فى شعره ، سواء تحدث عن نفسه صراحة او اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها .

وفى الفقرة الاخيرة من هذا الفصل تحدث عن فهم العقاد لوحدة العمل الادبى ، وقال انه غير مسبوق فى هذا الفهم فى نقدنا العربى ، وراى كيف كان ناضج الوعى فى ادراكها .. .. وادراك معنى التجربة الشعرية ، ووحدة القصيدة العضوية .

ثم بين انه ليس معنى ذلك ان تكون الوحدة العضوية بناء هندسيا ، وانما يريد منها ان تكون وحدة نفسية شعورية وفكرية ، بمعنى انه لا يريد أن تكون تعقيبا كتعقيب الاقيسة المنطقية ، وانما يريد أن يشيع الخاطر فى القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر .

والفصل الثالث وهو « رسالة الشعر » قسمه الى فقرات :

الاولى عن الشاعر والمجتمع ، ويرى العقاد ان العزلة بين الشعب والحكومة ، والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة الرسمية هى السبب فى الجدب الغريب الذى لاحظه على آداب مصر الرسمية ، اى الاداب التى تجرى علي تقاليد الحاكمين والسراة فى العصرين القديم والحديث .

والادب القومى عند العقاد هو ان يكون الاديب شاعرا بقومه وبالدنيا ـ وتاتي الطبيعة القومية فى وصفه دون تعمد او تكلف .

اما موقف العقاد من نظرية التزام الشاعر وحريته ، فعرف انه يقول بعدم حصر الشاعر ونشاطه بالتزامه الحديث فى القضايا المعاصرة لان التجربة الشعرية لديه غاية في ذاتها ولا يمكن ربطها بالقيم الاجتماعية والانسانية .

وفى الفقرة الثانية تتبع حديثه عن الموضوعات الشعرية فرأى انه يذهب الى ان الشاعر الكبير هو من يشعر بجوانب الحياة ، فيستخرج من شعره ، صورة جامعة لكل شىء فيها ، وفلسفة خاصة للعالم كما يدركه ويراه لان شعره ينطق بسعة نفسه واشتمال قريحته على كل ماحوله ، وقد تطور العقاد فيما يختص بمجال الشعر ، فرجع عما أبداه فى كتابه « مطالعات فى الكتب والحياة » حينما ذهب الى ان الشاعر الذى لا يخاطب النفس الا من ناحية واحدة كالآلة الموسيقية التى ليس فيها غير وتر واحد ، وقد رجع العقاد عن هذا الراى الي ان مزايا للشعر كثيرة تتفرق بين الشعراء ويتفرق الاعجاب بها بين القراء . والعقاد لا يطلب من الشعر اكثر من مضاعفة الحياة وتوسيع جوانب النفس .

والخلاف بين العقاد والاشتراكيين يقوم على انهم يرون انه لا يوجد فاصل بين الشاعر وجمهور قرائه ، اما العقاد فيرى ان الشاعر ليس مسئولا عن ارتفاعه عن مستوى القراء .

وفى الفقرة الرابعة ناقش الدعوى القائلة بان الشعر وجدان خالص لا يخالفه شىء من الفكر قل او كثر ، ولكن العقاد اثبت ان الفن والادب وجدان انسان ، ولن يكمل الانسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس ، والتفكير . ويرى ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب .

وقد تعرض فى حديثه للمناقشة التى دارت بين العقاد والدكتور مندور حيث انكر مندور على العقاد اقحامه للنظريات والمذاهب فى ميدان النقد والادب ، وبين ان الدكتور مندور قد جانبه التوفيق فى مآخذه على العقاد ، لان هذه المآخذ بعينها قد اخذها العقاد علي الزهاوى حينما تعرض لنقد شعره . فهو لم يوافق الزهاوى على شعره الذى هو من عمل العقل .

وفى الفصل الرابع ، وعنوانه « الخيال » راى ان العقاد كان من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن الخيال بكل ما يندرج تحته من تقسيمات ، كما تحدث عن اهميته ووظيفته فى الشعر في نقدنا الحديث .

وقد قسم الخيال الى ثلاث فقرات تناول فى الفقرة الاولى التصوير الشعرى ، وعرف ان التصوير المطبوع لدى العقاد يتمثل في اللون والشكل والمعنى والحركة ، والحركة اصعب

مافيه لان تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه ، بحيث تصبح الصورة كاملة لا تنقص منها سمة من السمات بالنسبة للمكان والزمان والحركة، ومن ثم فهو يرى أن مهمة الشعر تعنى بوصف الحركات النفسية، لا بوصف المشاهد المحسوسة .

اما علاقة الخيال بالصورة فيقسمها العقاد الى نوعين : الخيال العام ، وهو ما يقابل الخيال الاولى لدى كوليردج ، وهو القوة الحيوية التى تجعل الادراك الانساني ممكنا ، ويشترك فيه جميع الناس فى عمليات المعرفة . والنوع الثاني ، الخيال الشعرى وهو ما يقابل الخيال الثانوى فى تسمية كوليردج له ، وهو صدى للخيال العام ، وذلك من حيث اتفاقهما فى نوع العمل فى الدرجة والطريقة . ويتمثل الخيال الشعرى في تناوله للحقائق ليبعثها جديدة ، وقد تأثر العقاد بكوليردج وشيلنج فيما كتبه عن الخيال .

وشرح الباحث موقف العقاد من الخيال والوهم . وبين كيف استطاع التفريق بينهما تفرقة حاسمة ، حيث ذهب الى ان الخيال الشعرى هو القوة الحية التى تتناول الحقائق ، لتلبسها ثوب الحياة ، والوهم على نقيض الخيال ، اذ يقيم الشاعر به الخاطر الى الخاطر وفق ملكة « تداعى الفكر » بحيث يصل الشاعر بين الطرفين اللذين يراهما عامة الناس على أشد البعد والتناقض .

وقد اقام العقاد نظرية التشبيه والاستعارة وكل ما يدخل تحت الصورة الجامعة في البلاغة العربية على اساس آخر غير الاساس الذى كانت تبنى عليه ، لان الشاعر العظيم هو من يشعر بجوهر الاشياء لا من يعددها ، ويحصى اشكالها والوانها .

***

وفى الفقرة الثالثة ، تناول الاسلوب الشعرى عند العقاد من حيث الوضوح والغموض ، وعرف كيف ذهب الى ان العبارة البليغة قد تقترن بمعان جمة لا تزال تسترسل فى الذهن حتى يحتويها الغموض فى ظلال الفكر البعيدة وشعاب الخيال ، ولكن لايلزم منذلكان يكون للكلام الذىيشتمل علىتلك العبارة البليغة نصيب من الغموض .

وانتهى الى انه يرى أن الذوق والاساليب تتأثر وترقى باتصال اللغات بعضها ببعض ، وتبادلها وسائل الجمال ، كما ان العقاد لا يغلق الباب على التصرف اذا كان من الصواب والافادة بحيث يصير هو أيضا مع الزمن قاعدة أساسية ، يصح التواضع عليها بين الناطقين باللغة العربية .

أما مقياس الضرورة الشعرية عنده فيتمثل في نثر البيت ، بحيث تبقى له قوة معناه وأثره ، وأى كلمة تحذف فى النثر هى حشو خارج عن المعنى لا موجب له غير اقامة العروض .

ويتساءل القارىء بعد انتهاء الباب الثانى من البحث ، هل يعد هذا البحث تاما وافيا أم غير تام ؟

والمنطق الطبيعى للابحاث النقدية هو النظر فى أثر النظريات السلبي والايجابى ، ولهذا فقد عقد الباحث بابا ثالثا تحدث فيه عن هذا الاثر . وفي رأيه أن الاثر السلبى لنظريات العقاد يتمثل فى معاركه النقدية .

ومعاركه النقدية اتجهت اتجاهين : أحدهما يتمثل فى اتيانها بمبادىء نقدية جديدة ، فمثلا دارت معركته مع شوقى حينما نقد شعره حول الصدق ومع الرافعى حول اضطراب القياس لديه في مخارج الحروف ، وكانت معاركه مع جبران خليل حول وضع مقاييس للاحساس الصحيح والمعنى الصادق . ومع طه حسين حول المنهج العلمى والعلم التجريبي اذ كان طه حسين يخلط بينهما فحدد العقاد ماهية كل منهما وطريقة استخدامه ، حينما ذهب الى أن المنهج العلمى لا يصلح استخدامه الا في مجال الوقائع العلمية التى يدرسها العلماء ، ولا يدخل فى مجال الـرأى . كما دارت معاركه مع سلامه موسى والدكتور مندور حول الوحدة العضوية والمنهج العلمى النفساني . ثم دارت معركة حول الشكل الجديد فى الشعر بينه وبين الدكتور مندور ويرى الباحث ان العقاد رائد لاى تغيير فى شكل القصيدة فى العصر الحديث ، وان كان قد رجع عن آرائه ، فان رجوعه هذا مؤسس على نظريته في الجمال التى تتمثل فى أن حرية الانسان تقاس بعمله بين الاوزان والقوانين . ويرجع عدوله عن آرائه الى مواجهة التيار الذى كان سائدا ولا يزال ، ويتمثل فى التحلل من وحدة البيت .

والجانب الايجابى فى نظريات العقاد ، بعضه عام اذ استفاد من نظرياته اناس وجهتهم هذه النظريات الي الادب الصحيح ، وبعضه خاص اذ اثرت نظرياته فيأناس بعينهمفاخذوا ينقدون على منقضاها ، وقد طبق الباحث هذا الاثر على شوقى ومحمد عبد المطلب ، وبين أن شوقى لم يتأثر بهذه النظريات ، فى حين جاء شعر العقاد تطبيقا ذكيا لنظرياته ، اما سيد قطب التلميذ الاول للعقاد فقد وضح فى شعره سريان النزعة الفكرية والذهنيـة .

اما النتائج التى توصل اليها الباحث فى دراسته فتتمثل :

اولا : فى فهمه لشخصيته من وراء مبادئه ونظرياته ، وقد استفاد العقاد بالعلوم الانسانية التى تدرس نشاط الانسان بوصفه انسانا ومن هنا استطاع ان يفلسف النقد الادبي للكشف عن القيم التى تشغل الفكر الانسانى فى سبيل معرفة مصائره فى هذه الحياة .

كما ان اعتداد العقاد بشخصيته كان له أكبر الاثر فى دعوته للصدق والاصالة ، وبذلك قضى علي شعر التكسب والتزلف .

ثانيا : نقد العقاد قائم على الفلسفة الجماعية التى تتمثل فى النظريات الكلية كالجمال والعاطفة والذوق ، كما تتمثل فى النظرة الكلية الى العمل الادبى بوصفه وحدة كلية .

ثالثا : انه اول ناقد عربى دعم نقدنا على اساس نظرى وعملى سليم يتمثل في النظريات الجمالية العامة والاسس والمبادىء التي استخدمها فى مجال التطبيق .

رابعا : العقاد لم يكن فى نقده هداما ، وكان وفيا للقديم والقدماء ، وبعث منهم الكثير من زاوية النسيان حيث أهملهم التاريخ الأدبى ولم ينصفهم

وكان الدكتور محمد مندور هو أول السادة المناقشين ، بدأ حديثه بتحية فقيد الأدب والفكر عباس محمود العقاد الذى كان له أكبر الأثر فى تطوير ثقافتنا العامة والأدبية ثم شكر الباحث على جهوده الضخمة ولكنه اخذ عليه ملاحظات أهمها :

ان الأستاذ عبد الحى اعتمد على ماكتبه العقاد أكثر مما اعتمد على نفسه فجاءت الرسالة مليئة بالاستشهادات التى لا داعى لها مما جعل الرسالة ضخمة الى حد كبير .

وقد قتل العقاد الأستاذ عبد الحى دياب فى رسالته فمثلا العقاد كان كثيرا مايعمم فىاحكامه.. فشخصية الشاعر وضرورة ظهورها فى شعره ، العقاد متاثر فى رايه هـذا بمدرسة الشعر الغنائي التى ينتمى اليها ، وهذا الرأى لا يمكن اطلاقه ، فهناك أنواع من الشعر الجيد من شروطه ان تختفى شخصية قائله كالملاحم التى لايمكن الغاؤها او تجاهلها من التراث الانسانى ، والشعر الدرامى الذى يجب أن يلتزم بالموضوعية ، وفى رأى العقاد بالنسبة لهذه الالوان أن شخصية الشاعر تظهر بطريق غير مباشر ، وهذا ما يسمى بالأصالة الفنية وكذلك الأمر فى مشاكل كثيرة أخرى مثل مشكلة الصنعة فمن المؤكد ان الشعر لمس موهبة فقط ، فالشعر صنعة محكمة الى حد الخفاء . هذا التعميم فى آراء العقاد نجده انتقل الى الباحث فيقول فى مطلع رسالته على لسان العقاد أنه كان يرى النقد القديم باليا وهذا تعميم خاطىء ، لأن كثيرا من مبادىء العقاد سبقه اليها أساتذة أفذاذ . ويقول أيضا أن العقاد لم يتأثر أو يستفد باحد فاوقع نفسه بذلك فى متاهة لا حدود لها . وكان لا بد - بناء على هذا القول - من قراءة مئات الكتب الانجليزية التى قراها العقاد لمعرفة مدى تاثره او عدم تاثره بغيره .

وقد رد عليه الأستاذ عبد الحى دياب بقوله أنه فيما يختص بالاستشهاد والاختصار ، فذلك راجع الى انه اراد ان يقرر نظرية العقاد النقدية ، وأن يخلص هذه النظرية من كل مايحيطها ، كما ناقش مصادرها وتفاعلها مع النظريات الاخرى ،

أما بالنسبة للتعميمات فالعقاد لم يكن يعمم ، فهو لم يرفض شعر المناسبات رفضا باتا ، ولكنه رفض فيه عدم الأصالة .

وتحدث الدكتور شوقى ضيف فقال آنه لا شك أن العقاد رحمه الله قد لعب دورا كبيرا فى حياتنا الأدبية وهو احد أعلامها الكبار .وكل من يقرأ انتاجه الضخم يشعر أمامه بجلال ولا شك اننا نرجو أن تكون هذه الرسالة مقدمة لرسائل كثيرة عن العقاد ، ولكنى حين عكفت على قراءتها لم أجد الكثير مما كنت انتظره من عبد الحي دياب ويبدو انه رحمه الله كان قليل البوح ، لأن عبد الحى الذى استمرت صلته الوثيقة بالعقاد ما يزيد على عشر سنوات لم يأتنا باشياء كنا نتمنى ان نعرفها وينفرد بها عن حياته .

والرسالة فيها اقتباسات كثيرة ، وهى مسالة نعانى منها اليوم . فقد بسط آراء العقاد بسطا مفصلا اكثر مما ينبغى . فالباب الأول الذى تحدث فيه عن الميراث النقدى ، كان يجب أن يتناوله بصورة عامة مختصرة دون أن يدخل فيه أشخاصا لأن الفرض من البحث أن يضيف جديدا للدراسة .

وقد خالف الدكتور شوقى عبد الحى فى تسميته « مدرسة الديوان » للنظرية الجديدة التى أتى بها العقاد وشكرى والمازنى ، لان هذا الاسم هو عنوان كتاب عنى فيه شكرى بمهاجمة المازنى هجوما عنيفا ولهذا لا يصلح تسمية ، واقترح أن نسميها « المدرسة الجديدة » .

كما نفى رأى الباحث القائل بأن العقاد كان يعيش على الفردية ، لأن كتاباته ويومياته العديدة كان ينقد فيها الوجوديين بانهم فرديون والانسان ليس فرديا حتى فى أجزائه العضوية .

وصحح له بعض التواريخ ، فقال ان كتاب العقاد الانسان الثانى « المرأة » طبع فى سنة ١٩١٢ ، وقد ذكر عبد الحى انه طبع سنة ١٩١٥ .

وقد أيد الدكتور شوقى الدكتور مندور فى أن الباحث كثيرا ما يعمم ، فمثلا العقاد بحكم انه كان شديد الحجاج والجدال كان يقول كلاما لا يشهد به واقعه او شعره ، فكان من واجب الباحث أن يحتاط فى اخذ هذا الكلام .

كما أخذ عليه انه لم يوضح أثر العقاد فى تلاميذه كما يجب لدرجة أن قارىء الرسالة يخيل اليه أنه كان ضعيف التأثير الى حد كبير .

واخيرا تحدث الدكتور غنيمى هلال ، فقال : انه وضح من المناقشة صعوبة موضوع البحث الذى تعرض له عبد الحى دياب ولا شك أن العقاد هو أول من نظر الى العمل الأدبى بوصفه كلا وهو أول ناقد فيلسوف ، كما انه أول من استبدل التجارب بالموضوعات التقليدية .

وحين قبلت الاشراف على هذا البحث لم أتصور أنه سيتشعب ويطول بهذه الصورة وفوجئت بالرسالة وبها كثير من التكرار ، ولكن عذر الباحث هو ان رسالته اول عمل عن العقاد وهذا يغفر لها بعض القصور . واني اتفق مع زميلى فيما أثاراه من نقاط ، وأوافق الباحث فى منهجه وان كانت بعض الفصول فى حاجة الى بناء جديد ، أما اعتراضات الدكتور مندور نفسه فهى موجهة للعقاد أكثر منها للباحث .

وقد نال السيد عبد الحى درجة الماجستير بدرجة ممتاز والرسالة فى ٨٢٥ صفحة من القطع الكبير .

